نثری نظم

محمد فخر الحق نوری

نثری نظم

محمد فخرالحق نوری



ناشر
مکتبہ عالیہ • لاہور

۱۹۸۹ء

تعدادِ اشاعت : ایک ہزار

نثری نظم

محمد فخر الحق نوری

ناشر : محمد جمیل النّبی
سرورق : اسلم کمال
طابع : ایف ڈی پرنٹرز، لاہور

قیمت
-/۴۵

4407

یکے از مطبوعات :
مکتبہ عالیہ آفس : ایبک روڈ شوروم : اردو بازار لاہور

دادا جان کے نام

جن کے وصال نے فراق کے معنی سمجھائے

ترتیب

پیش لفظ

کتاب "نثری نظم" آپ کے پیشِ نظر ہے۔ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مجھے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا؟ ان کی تفصیلات بیان کرنا میرے نزدیک اتنا ہی غیر ضروری ہے جتنا آپ کے لیے ان سے آگاہ ہونا۔ تاہم چند باتیں لکھنا ناگزیر سمجھتا ہوں۔

ادب کا ایک ادنیٰ قاری ہوتے ہوئے مختلف ادبی رسائل و جرائد کو دیکھنے کا موقع مجھے وقتاً فوقتاً ملتا رہتا ہے۔ "نثری نظمیں" بھی ان میں کئی برسوں سے شائع ہوتی آ رہی ہیں لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث میں نے انھیں اس وقت تک کبھی سنجیدگی سے نہیں پڑھا تھا۔ جب تک میرے نگران محترم المقام جناب ڈاکٹر وحید قریشی نے ایم اے میں میرے مقالے کے لیے 'نثری نظم' کا موضوع تجویز نہیں فرمادیا۔ لیکن میں اس بات سے مکمل طور سے آگاہ تھا کہ 'نثری نظم' ایک متنازعہ موضوع ہے اور اس کے بارے میں کم از کم پانچ سات برس سے مختلف ادبی حلقوں اور ناقدینِ فن کے درمیان مختلف و متضاد آراء کا سلسلہ چل رہا ہے۔ موضوع تجویز ہونے کے بعد جب میں نے 'نثری نظم' کے بارے میں مختلف و متضاد نظری مباحث کا بغور مطالعہ کیا تو مجھے یہ جان کر تأسف ہوا کہ اکثر ادب شناس ناقدین کا رویّہ، خواہ مخالفت میں ہو یا موافقت میں، معتدل نہیں ہے۔ بیشتر ناقدین نے اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑتے ہوئے انتہاپسندانہ فیصلے صادر کیے ہیں۔ اس صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، مَیں نے اپنے مقالے میں معتدل رویّہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ یہی مقالہ ترمیم و اضافہ کے ساتھ کتابی شکل میں آپ کے سامنے ہے۔

یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "معروضی آہنگ اور شاعری"، دوسرا "نثری نظم اور اس کی ٹیکنیک"، تیسرا "نثری نظم ناقدین کی نظر میں"، چوتھا "معرا نظم سے نثری نظم تک" پانچواں "چند نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ" اور چھٹا باب "اردو کی صنفِ شاعری کے طور پر نثری نظم کا مستقبل" کے نام سے موسوم ہے۔ اور آخر میں ضمیمے، کے طور پر منتخب نثری نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ ان ابواب میں کیا کچھ ہے؟ اس کا اندازہ عنوانات سے ہو جاتا ہے۔ تفصیلات کو جاننے کے لیے تو ظاہر ہے کہ ان ابواب کے مندرجات کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہوگا۔

کتاب کا مختصر تعارف کرانے کے بعد اُن احباب کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں جن کا تعاون کسی نہ کسی شکل میں میرے شاملِ حال رہا۔ اوّلاً میں اپنے ان ہم جماعت دوستوں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے اپنی مدد سے نوازا۔ ان میں آمنہ فرحانہ، شاہدہ صدیقی، محمد جمیل، سید شبیہ الحسن حامی، عائشہ اسلم اور افشاں زوّار کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے مواد کی فراہمی میں میرا ساتھ دیا اور مجھے ان کی اعانت بھی حاصل رہی۔ یونیورسٹی لائبریری کے عملے کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ خندہ پیشانی سے تعاون کیا۔

اب مجھے چند محسنوں کا فرداً فرداً بھی شکریہ ادا کرنا ہے۔ ان میں سب سے پہلے میں محترم سعادت سعید کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ جنھوں نے حتی الامکان مجھے مواد فراہم کیا اور اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ محترم حفیظ صدّیقی کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنا قیمتی وقت نکال کر میرے لیے رسائل وغیرہ جمع کیے۔ اور بزرگوارم عارف عبدالمتین کا بھی تہہ دل سے ممنون اور شکر گزار ہوں، جنھوں نے مشفقانہ اندازِ تکلّم سے میرے ذہن میں 'نثری نظم' کے مختلف پہلوؤں کا ایک خاکہ اور نقش اجاگر کیا۔

اساتذۂ کرام میں مجھے ڈاکٹر تبسّم کاشمیری صاحب اور ڈاکٹر سہیل احمد خانصاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے مجھے گرانقدر مشورے اور اہم رسائل و کتب مرحمت فرمائیں۔ ان کے علاوہ میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار صاحب ڈاکٹر عبید اللہ خانصاحب اور سیّد سجاد باقر رضوی صاحب کا بھی شکر گزار ہوں کہ ان کی وساطت سے بصیرتوں کے ناپیداکنار سمندر سے مجھ ایسے تشنہ لب کے حصّے میں بھی چند قطرے آئے۔

میں اپنے نگران، استادِ مکرّم جناب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مجھے اپنی نگرانی میں کام کرنے کا شرف بخشا۔ میں ان کا تہہ دِل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے راستے کے نشیب و فراز سے آگاہ کر کے، انگلی چھوڑ کر چلنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ انھوں نے ہر مرحلے پر مجھے راہ سجھائی اور سب سے بڑی بات یہ کہ "بقول شخصے" بات کرنے کی بجائے خود بات کرنے کا سلیقہ سکھایا۔

محمد فخر الحق نوری
لیکچرار اردو، اورینٹل کالج
پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ایک ضروری وضاحت

میں اپنے قارئین کی توجہ اس اہم امر کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ "نثری نظم" میرے ایم۔ اے کے مقالے کی کتابی شکل ہے۔ یہ مقالہ ۸۲-۱۹۸۱ء میں لکھا گیا تھا۔ اور ۱۹۸۴ء کے اوائل میں، مَیں نے اس پر نظرِ ثانی کر کے اس میں تحریف و ترمیم اور بعض اضافے کئے لیکن اس کی بنیادی ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں کی، مَیں اس بات سے آگاہ ہوں کہ گزشتہ تین سال میں نثری نظموں کے بعض مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں میں سے اکثر ان شعراء کے ہیں جن کی نظموں کا حوالہ میرے اس مقالے میں موجود ہے۔ ان کے علاوہ بعض معتبر نقادوں کے مضامین بھی چھپ چکے ہیں۔ ان سب چیزوں کی حیثیت میرے نزدیک تازہ مواد کی ہے۔ اسے بروئے کار لانے سے اس بات کا امکان بھی ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم نگاروں کی درجہ بندی میں کچھ تھوڑا بہت فرق آجائے۔ اس ضمن میں آئندہ کسی موقع پر کچھ تحریر کر کے نذرِ قارئین کروں گا۔ سرِدست ۱۹۸۴ء کے اوائل میں نظرِ ثانی کئے گئے ایم۔ اے کے مقالے کی اشاعت پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ۱۹۸۴ء کے اوائل تک نثری نظم میں کی گئی شاعری اور اس کے بارے میں موجود تنقیدی رویوں کی ایک دستاویز قارئین تک پہنچا دی جائے۔ میرے محترم قارئین یہ جانتے ہیں کہ ۸۲-۱۹۸۱ء میں ادبی حلقوں میں نثری نظم کی صنف کو سنجیدگی کے ساتھ نہیں لیا جاتا تھا۔ میں گزارش کروں گا کہ اس زمانے کو ملحوظ رکھتے ہوئے میری کتاب "نثری نظم" کی حیثیت اور قدر کا تعین کیا جائے۔

مصنف

مُقدّمہ

(۱)

عظیم تہذیب عظیم شاعری پیدا کرتی ہے۔ اور عظیم تہذیب کی تشکیل میں شاعری معاونت کرتی ہے۔ شعراء اپنے عہد کے تہذیبی سرمایے کو شاعرانہ فنکاری کے ساتھ اپنے اشعار میں سمو کر ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کر دیتے ہیں۔ تہذیبوں کی طرح شاعری میں بھی عروج و زوال کا عمل جاری رہتا ہے۔ شعری انحطاط کے زمانے میں تجربات بے ضرورت محسوس ہوتے ہیں۔ اور تبدیلیاں معنی (موضوعات) کے بجائے پیکر (ہئیت) میں ہونے لگتی ہیں۔ کسی تہذیب کی توانائی کے فروغ میں شاعری وہ کام کرتی ہے، جو بیمار جسم کے لیے وٹامنز کا ہوتا ہے۔

ہندوستانی تہذیب و کلچر میں موسیقی ایک اہم ستون ہے۔ اور اہل ہند کی موسیقیت پر والہانہ شیفتگی اس پر دال ہے۔ ہندوستان میں اہلِ ہنود کی مسلمانوں کی جانب رغبت کی دیگر وجوہ کے علاوہ ایک وجہ اِن کا پُر تاثیر لحن و غنائیت بھی تھی۔ مسلمانوں کا لحن سے سورۃ الفاتحہ، سورۃ الرحمٰن یا سورۃ الاحد پڑھنا موسیقی کے شائقین کو اپنی طرف کھینچنے کے لیے کافی تھا۔ بہر حال اسلام کی تبلیغات پیش کرنے میں صوفیائے کرام نے تہذیبی ضرورت کے تحت لحن یا ترنم، کو بھی بطور آلۂ کار استعمال کیا۔ اسلامی تہذیب میں موسیقی شجرِ ممنوعہ تھی۔ جب کہ اہلِ ہنود کی تہذیب میں موسیقی عین عبادت۔ اِس تہذیبی بُعد کو حقانی محافلِ سماع اور سوز خوانی کی مجلسوں نے ختم کر دیا۔ اِس طرح ہندوستان میں ہندی و مسلم تہذیب کی تخم کاری کی گئی چنانچہ یہی تہذیبی رویے شعر و ادب میں جلوہ گر ہوئے اور آج بھی اس خطے میں بسنے والے اِسی تہذیبی مزاج کی وجہ سے نثر کی نسبت نظم کو ترجیح دیتے ہیں۔

ہندوستان میں ہند و مسلم تہذیب کے انحطاط کا آغاز مغربی سامراج کی باقاعدہ عملداری سے ہوا۔ ہندوستان کی دولت کو دونوں ہاتھوں سے بٹورنے والے انگریز اقتدار میں آنے کے بعد معزز و مہذب کہلائے فرنگیوں نے اپنی تہذیب کو بلند قرار دیا ہے۔ اور ان کے حواریوں نے ہندوستان کی صحت یابی کے لیے مغربی تہذیب اپنانے کا نسخہ تجویز کیا۔ نئی تہذیب کی اپنی جگمگاہٹ بھی اس قدر زیادہ تھی کہ

اس نے پرانی تہذیب کے شیدائیوں کو بھی اپنی جانب کھینچنے کی کوشش کی۔ اس تہذیبی تصادم نے ہندوستان کی پختہ تہذیبی روایت کو بے دست و پا کر دیا اور "یورپ" کا بنا مال اور "پانیوں" کی چھپی بات معتبر قرار پائی۔ اس تہذیبی کشمکش کے اثرات اردو شاعری پر بھی مرتسم ہوئے۔ اردو شاعری کو ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید دکھایا گیا اور شعراء سے تلقین کی گئی کہ وہ خود کو اس قید سے آزاد کرائیں۔ اس تلقین کا اصل مقصد ہندوستانی شعراء کا نئی تہذیب سے رابطہ قائم کرنا اور آئندہ نسلوں کے لیے مغربی تہذیب و ثقافت کا راستہ ہموار کرنا تھا۔ اہل فرنگ دانا اور دوراندیش تھے اس لیے انھوں نے یہ بات براہِ راست نہیں کی۔ بلکہ دیسی لوگوں سے کہلوائی:

> "نئے انداز کے خلعت جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔ کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے"۔

اس اعلان کے باوجود اہل بینش ان دو نکات سے بخوبی آگاہ تھے اولاً یہ کہ نئے تہذیبی مزاج کی تشکیل کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ اور یہ جادو کی چھڑی ہلانے سے یک دم معرضِ وجود میں نہیں آجاتا۔ ثانیاً یہ کہ ہر نو وارد تہذیب کو فوراً من و عن قبول کرنے کی کوشش میں اپنی تہذیبی روایت کے گم ہو جانے کا احتمال رہتا ہے۔ کیونکہ ہنس کی چال چلنے والا کوا بسا اوقات اپنی چال بھول جاتا ہے۔ چنانچہ انہی اندیشوں کے پیشِ نظر اہل دانش و بینش نے شاعری میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی اور دوسروں کو اس کا احساس بھی دلایا۔ مگر اپنی شاعرانہ تہذیبی ضرورتوں کی بجاآوری میں غفلت نہیں برتی اس اعتبار سے آزاد کی معریٰ منظومات کو ہندوستانی شعری روایت اور مغربی شعری روایت کے مابین ایک انتہائی اہم اور مثبت تجربہ قرار دیا جا سکتا ہے

بیسویں صدی کا آغاز مغربی تہذیب و روایات کی بالادستی سے ہوا۔ انگریزی علوم و فنون نے ہندوستانیوں کے دماغ روشن اور آنکھیں خیرہ کر دیں۔ اب مشرقی روایت کا پاسدار کج فہم اور مغربی انداز اختیار کرنے والا روشن دماغ قرار دیا گیا۔ نتیجتاً مغرب کی کورانہ تقلید میں مشرقی شعری روایت کو چھوڑ کر نت نئے تجربات کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ اپنے شعری اصناف کم مایہ و کم بساط دکھائی دینے لگے۔ مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور غزل خیالات کی ترسیل کے لیے ناکافی سمجھے گئے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے سانیٹ، سینٹرا، نظمِ معرّیٰ اور نظمِ آزاد کو اہمیت دی جانے لگی۔ تاہم نت نئے تجربات کے شائقین یہ نکتہ فراموش کر گئے۔ کہ مؤخر الذکر اصناف مغربی معاشرے

اور مغربی تہذیب کی پیداوار ہیں۔ اس اعتبار سے کیا مشرقی مزاج ان اصناف کے بار کو اٹھانے کا متحمل ہو سکتا ہے۔؟ اس بے توجہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ محنتِ شاقہ اور خلوصِ نیت سے لگایا جانے والا موضوعات و ہئیت کا یہ تجرباتی پودا بے ثمر رہا۔

ہر شعری صنف کے تعمیری ارتقاء میں کچھ خرابیاں بھی مضمر ہوتی ہیں کسی تہذیبی ضرورت کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے والا تجربہ ہی تخلیقی تجربہ ہو سکتا ہے۔ ورنہ جدت کے شوق میں کیا جانے والا تجربہ سوکھے پتے کی طرح جھڑ جاتا ہے۔ معرّیٰ نظم کی تشکیل و تعمیر اور ارتقاء کے تمام مراحل پیش نظر رکھیے اور اس بات کا کھوج لگایئے کہ اس صنف نے ہماری کس تہذیبی ضرورت کو پورا کیا ہے۔؟ نظمِ معرّیٰ کے شعری تجربے نے آزاد نظم کی تشکیل کے لیے خشتِ اوّل کا کام کیا۔ اور موجودہ آزاد نظم دراصل معرّیٰ نظم کی ارتقائی شکل ہے۔ آزاد نظم نے اپنے موضوعاتی اور ہئیتی مزاج کی وجہ سے مغربی و مشرقی شعری نظام ہائے فکر کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ تاہم آزاد نظم کی ارتقائی صورت میں نومولود صنف "نثری نظم" اس وقت ہمارے پیشِ نظر ہے

نثری نظم فی زمانہ ایک متنازعہ صنف ہے۔ اِس صنف کے مخالفین اِس کے وجود کے بھی منکر ہیں اور موافقین اپنے دلائل و براہین سے اِس کے وجود اور معاشرتی ضرورت و اہمیت کو ثابت کرنے پر کمربستہ دکھائی دیتے ہیں۔ بلیشتر ناقدین کا اس صنف کے لیے پیش کردہ نام پر الجھنا بھی حیرت انگیز اور افسوسناک ہے۔ کچھ لوگ اِسے "نثرِ لطیف" کہنے پر مصر ہیں، کچھ کے خیال میں لفظ "نثم" اِس کے لیے مناسب حال ہے۔ کوئی اِس صنف کے لیے "غیر معروضی شاعری" کا نام تجویز کرتا ہے۔ اور کسی کے نزدیک "نثری نظم" اِس کے لیے موزوں ترین نام ہے تاہم ناقدین بالاتفاق اِس صنف کو انگریزی PROSE POEM کا ہی نعم البدل قرار دیتے ہیں۔

مغرب میں PROSE POEM کا شعری تجربہ فرانس میں ہوا۔ اِس تجربے کو وہاں کی تہذیبی صورتِ حال کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو کچھ نئے انکشافات متوقع ہیں۔ انگلستان کے شعری مزاج نے اِس تجربے کو فوراً قبول کر لیا اور بعد میں وہاں یہ شعری تجربہ روایت کی شکل اختیار کر گیا۔ اب جس معاشرے میں انگریزی تہذیب و کلچر کی پذیرائی ہوئی اور شعر و ادب کے اثرات مرتسم ہوئے وہاں اس نومولود صنف نے اپنے لیے جگہ بنانے کی کوشش کی، بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان میں اِس صنف کے تذکرے

ہونے لگے مگر اس وقت وہاں کے تہذیبی عوامل اس صنف کے لیے مناسب حال نہ تھے، لہذا یہ صنف ہندوستانی شعری نظام میں اپنے لیے مناسب جگہ نہ بنا سکی۔ ہر نومولود صنف کا ایکدم سے عروج پا جانا ممکن نہیں ہوتا۔ یہی صورت حال نثری نظم کے ساتھ پیش آئی تاہم اس صنف میں شعرا کی طبع آزمائی جاری رہی اور یہاں تک کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اس صنف نے اپنی باقاعدہ شناخت حاصل کرلی۔ اب ناقدین کا یہ اصرار کہ نثری نظم دراصل اندرونی ضرورت کے تحت معرضِ وجود میں آئی یا اس کی تشکیل مزید شاعرانہ آزادی کے حصول کے لیے ہوئی محلِ نظر ہے۔ اصل مسئلہ صرف یہ ہے۔ کہ کیا نثری نظم ہماری کسی تہذیبی ضرورت کو پورا کرتی ہے ——— ؟ اگر اس کا جواب اثبات میں ہے تو نثری نظم کا مستقبل روشن ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو موجودہ نثری نظم نگاروں کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس "دورِ نا پرساں" میں ایسی ہی صنف کو جنم لینا چاہیے تھا۔

(۲)

نقاد کا منصب صرف یہ ہے۔ کہ وہ مسائل کا بے لاگ تجزیہ کرے اور بے باکی کے ساتھ فیصلے سنائے اور بلاشبہ بڑا نقاد فیصلہ سناتے وقت چیف جسٹس نہیں۔ امام وقت ہوتا ہے۔

محمد فخر الحق نوری نوجوان نقاد ہیں۔ اور ان کے بعض مضامین ادبی رسائل میں شائع ہو کر اربابِ بصیرت سے دادو تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اس اعتبار سے علمی و ادبی حلقوں میں اُن کا نام جانا پہچانا ہے۔ زیرِ نظر تصنیف "نثری نظم" کئی اعتبارات سے قابلِ توجہ ہے۔ بلاشبہ اس نازک و متنازعہ موضوع پر قلم اٹھانا بڑے حوصلے کا کام تھا تاہم مقام مسرت ہے کہ موصوف نے نہایت اعتماد سے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور انتہائی دیانتداری اور ہمت کی استواری سے مدلل اور پُر مغز مباحث کو چھیڑا۔

محمد فخر الحق نوری مزاجاً نیک، شریف اور مخلص انسان ہیں۔ مگر اُن کی جو خوبی مجھے پسند اور دوسروں کو ناپسند ہے۔ وہ ہے اُن کا کھرا بے باک اور غیر متزلزل طریق اظہار۔ یہی خصوصیت اُن کی تمام تحریروں میں کارفرما ہے۔ اس کتاب کی پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد فخر الحق نوری نے جگہ جگہ فیصلے صادر کر دیئے ہیں۔ اور ان فیصلوں میں بے انصافی کی جھلک کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ مثلاً باب اوّل میں انھوں نے نثری نظم کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ صادر کیا ہے:

"ـــــــ شاعری فنونِ لطیفہ میں بلند ترین مقام رکھتی ہے چنانچہ جب تک یہ جمالیاتی اقدار سے کا حقہ، ہمکنار نہ ہو اپنی حیثیت کو تسلیم کرانے کی مجاز نہیں۔ لہذا وہی نثری نظم شاعری کے زمرے میں رکھی جائیگی۔ جس میں جمالیاتی قدروں کا احساس زندہ ہو گا۔ شاعری کا ایک وظیفہ FUNCTION انکشافِ حقیقت ہے۔ حقیقت انفرادی بھی ہو سکتی ہے، اجتماعی بھی، فطری بھی اور کائناتی بھی۔ پھر حقیقت کے ضمن میں یہ امر بھی ہمیشہ ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ یہ کسی جامد شے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ایک ایسی صداقت ہے۔ جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر رہتی ہے۔ لہذا ایک شاعر سے جب ہم حقیقت کے اظہار کی توقع کرتے ہیں۔ تو ہماری آرزو صرف یہ ہوتی ہے۔ کہ وہ اپنے عہد کی صداقت کا علمبردار ہو چنانچہ اگر کوئی نثری نظم اس معیار پر پوری اترتی ہے تو وہ شاعری ہے بصورتِ دیگر نہیں ـــــــ"

"نثری نظم کا مستقبل" نامی باب میں واضح طور پر رقمطراز ہیں۔

"ـــــــ اردو میں بہت سے نئے نئے لکھنے والوں نے بھی سہولت کی غرض سے اس صنفِ شاعری کو اپنا لیا ہے۔ ان کی اور ان کی نثری نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن ظاہر ہے۔ کہ اس صنف کے تابناک مستقبل کی ضمانت محض تعداد کی کثرت یا مقدار کی فراوانی نہیں دے سکتی۔ مقدار سے زیادہ اہمیت معیار کی ہوتی ہے فنی ریاضتوں سے ناآشنا نثری نظم نگار اس صنفِ شاعری کی مقدار میں تو اضافہ کر رہے ہیں۔ لیکن اس کے معیار کو بلند نہیں کر رہے۔ ان نو واردوں کے ہاں تنظیم کا فقدان اور ابہام کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ ایسی نثری نظمیں اس صنف کو نقصان پہنچا رہی ہیں ـــــــ"

مندرجہ بالا اقتباسات کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ محمد فخر الحق نوری کے فیصلے جذباتی سطح سے ظہور پذیر نہیں ہوتے۔ بلکہ ان کے پسِ پشت دانش و بینش کی گہرائی موجود ہے۔ بلاشبہ اس قسم کے فیصلے منافقانہ نہیں، حکیمانہ اور معروضی ہیں۔

محمد فخر الحق نوری نے اس کتاب میں عہدِ حاضر کے بعض اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ اور پھر ان کے تسلی بخش جوابات بھی فراہم کیئے ہیں۔ ان کے سوالات و جوابات کے اس انداز نے کتاب میں ایک نئی جہت اور ایک معنوی ربط پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً

۱ "پہلے ہم ایک سوال اٹھانا چاہتے ہیں۔ کہ اگر شاعری اوزان و بحور کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ تو پھر اس کا جوہر کیا ہے؟ اس کی روح کیا ہے؟ اور یہ خود کیا ہے؟ ــــــــ"

۲ "ــــــ ایک اور بحث طلب مسئلہ یہاں یہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کہ اوزان و بحور کی پابند شاعری میں جس نوعیت کا آہنگ RYTHM موجود ہوتا ہے۔ کیا نثر میں کی گئی شاعری بھی ویسے آہنگ ہی کی حامل ہوتی ہے؟ اگر نہیں تو پھر نثری شاعری میں کس طرح کا آہنگ ہوتا ہے؟ ــــ"

مندرجہ بالا اقتباسات کے حوالے سے پیدا شدہ سوالات اور اسی طرح کے بے شمار سوالات اس کتاب میں جگہ جگہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور حیرت تو اس وقت ہوتی ہے۔ جب ہم ان سوالات کے جوابات پاکر مطمئن ہو جاتے ہیں۔

اس کتاب کے دو ابواب بطورِ خاص میرے پیشِ نظر رہے ہیں۔ باب چہارم میں محمد فخر الحق نوری نے نہایت محنت سے "معریٰ نظم سے نثری نظم تک" کا سفر نامہ پیش کیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا جائزہ لیا ہے۔ اور موضوعاتی اور ہیئتی تجربات کا احاطہ بھی کیا ہے میرے خیال میں نثری نظم کے پس منظر کے حوالے سے اس قدر مبسوط کام اس سے قبل نہیں ہوا ہوگا۔

باب پنجم میں "چند نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ" کیا گیا ہے۔ یہ تجزیاتی مطالعہ دو باتوں کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ اولاً اردو کے معروف نثری نظم نگاروں کی منظومات کے حوالے سے ان کی ذات شناسی کا باب کھل گیا ہے۔ اور ثانیاً اس تجزیے سے نثری نظم کے موضوعات اور اسالیب کے امکانات معلوم کرنے میں آسانی ہو گئی ہے۔ اس باب میں مصنف نے جس محنت و کاوش سے کام کیا ہے اس کی داد فقط وہی دے سکتے ہیں۔ جو اس میدان کے مرد ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے کے دوران بعض ایسے نکات بھی سامنے آئے۔ جو میرے لیے قابلِ قبول نہیں۔ ان نکات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً محمد فخر الحق نوری تحریر فرماتے ہیں:

"ــــــ نثری نظم اگرچہ ایسی شاعری ہے۔ جو نثر میں ہوتی ہے۔ لیکن اسے شاعرانہ نثر سے ممیز کیا جاتا ہے۔ کیونکہ شاعرانہ نثر سیاق و سباق کے حوالے ہی سے قابلِ فہم بنتی ہے۔ جب کہ نثری نظم مکمل اور جامع ہوتی ہے ــــــــ"

مجھے اس اقتباس کے اس ٹکڑے پر اعتراض ہے جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ شاعرانہ نثر کو صرف سیاق سباق کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر یہ نقطۂ نظر فقط فسانۂ عجائب اور سب رس کے حوالے سے تخلیق کیا گیا ہے تو درست، ورنہ حقیقت یہ ہے۔ کہ اردو کے بعض نثر نگاروں نے مختصر نثری ٹکڑوں میں بھی اپنا ما فی الضمیر بیان کر دیا ہے اس سلسلے میں صرف سجاد انصاری (محشرِ خیال) کی مثال ہی کافی ہے۔

بعض مقامات پر محمد فخر الحق نوری کے اپنے بیانات میں ٹکراؤ پیدا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

"۔۔۔۔ نثری نظم مروجہ شعری ہیئتوں کہ جن کی بنیاد اوزان و بحور اور ترتیبِ قوافی وغیرہ پر ہے' سے انحراف کرتی ہے۔ اور اپنی ہیئت کو خود تشکیل کرتی ہے۔۔۔۔"

ایک دوسرے مقام پر رقم طراز ہیں:

"۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم شعری ہیئت ہی کا ایک جدید تجربہ ہے۔ کیونکہ ہر لفظ اپنے طور پر کسی نہ کسی مجرّد جذبے، احساس اور کیفیت کی ہیئت ہوتا ہے۔۔۔۔"

اس طرح اس کتاب میں بعض جگہوں پر تشنگی کا احساس بھی ہوتا ہے مثلاً "معریٰ نظم سے نثری نظم تک" کے باب میں دبستانِ لکھنؤ کو تقریباً فراموش کر کے صرف شرر اور نظم طباطبائی کی خدمات پیش کی ہیں۔ حالانکہ ہمارے خیال میں نظم نگاری کے حوالے سے جس قدر کام لکھنؤ میں ہوا۔ اس قدر کہیں نہیں ہوا ہے۔ اس اعتبار سے اثر لکھنوی، شوق قدوائی، صفی لکھنوی، نظر اور چکبست وغیرہ کے تذکرے کے بغیر یہ شعری روایت مکمل قرار نہیں دی جا سکتی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ نثری نظم جیسے متنازعہ اور نازک موضوع پر قلم اٹھانا بھی دل گردے کا کام تھا۔ مگر آفرین ہے محمد فخر الحق نوری پر جنہوں نے نہ صرف اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کی۔ بلکہ اس حوالے سے بعض اہم سوالات کے جوابات بھی دیے ہیں۔ اب آپ اس کتاب کا مطالعہ کیجیے اور مطالعہ کرنے کے بعد میرے اس سوال کا جواب ضرور دیجیے کہ کیا اس کتاب نے ہماری کسی تہذیبی ضرورت کو پورا کیا ہے۔۔۔۔؟

سید شبیہ الحسن حامی

ایف سی کالج لاہور

باب ا

معروضی آہنگ اور شاعری

ہر چند عالمی ادبیات میں موجود شعری سرمایہ، عہدِ قدیم سے دورِ جدید تک بالعموم اوزان و بحور کے کسی نہ کسی نظام کا پابند نظر آتا ہے لیکن اصولی طور پر یہ بات تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ شاعری اور اوزان و بحور لازم و ملزوم نہیں ہیں۔ شاعری کے لیے شاعرانہ ہونا ضروری ہے، کلام موزوں ہونا ضروری نہیں۔ یہ شعور آج نہیں پیدا ہوا بلکہ اس کا اوّلین اظہار تہذیب و تمدن کے ایک ابتدائی گہوارے 'یونان' میں پلنے بڑھنے والے مفکرین کے افکار میں بھی ہوا ہے۔ ارسطو، جو شاعری کی نظری تنقید میں پہلا بڑا نقاد ہے، اس ضمن میں اس کا ذکر ناگزیر ہے۔ اگرچہ اس کے زمانے میں بھی عام رجحان یہ تھا کہ محض کلام موزوں کو شاعری سمجھا جاتا تھا خواہ وہ کسی حکیم کا منظوم نسخہ ہی کیوں نہ ہو لیکن ارسطو نے اس بات پر اصرار کیا — کہ شاعری تحریکِ تخلیق INSPIRATION کا نتیجہ ہوتی ہے جس کے لیے محض الفاظ کی موزوں ترتیب ضروری نہیں۔ وہ انسان میں توازن اور آہنگ کی جبلت کا تو قائل تھا لیکن اس کے نزدیک

"وزن یا موزونیت شاعری کے لیے لازمی نہیں ہے"۔[1]

اس کا خیال تھا کہ وزن شاعری میں محض اتفاقی چیز ہے اس لیے اس نے سقراط کے مکالموں کو بھی شاعری میں شامل کر لیا۔

ارسطو کے حوالے سے جب ہم کلاسیکل فکر کے بعد صدیوں کا فاصلہ طے کرتے ہوئے

---

[1] سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم (لاہور مطبع عالیہ، ۱۹۷۱ء) صہ ۶۵

رومانی طرزِ فکر کی طرف آتے ہیں تو ورڈزورتھ کی طرف رجوع کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں اوزان و بحور کو تزئین و آرائش کا وسیلہ گردانتے ہوئے بھی یہ سمجھتا ہے کہ انھیں شاعری میں اوپر سے ٹھونس دیا جاتا ہے[1]۔ ورڈزورتھ کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش تو بہت موجود ہے لیکن اس سے یہ مؤقف تائید ضرور حاصل کرتا ہے کہ شاعری اوزان و بحور کی محتاج نہیں۔

کولرج، جو ورڈزورتھ کا ہمعصر تھا، اس نے بھی شاعری کو محض نظم گوئی سے ممیز کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وزن کے بغیر بھی عظیم ترین شاعری ممکن ہے۔ مثلاً افلاطون کے مکالمے یا انجیلِ مقدس۔ بلکہ اس نے تو شاعری کا دائرہ بہت ہی وسیع کر دیا ہے اور اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعری ایک ایسا عمل ہے، جسے مصوّر، فلسفی اور سائنسدان سبھی اختیار کر سکتے ہیں اور اسے باوزن زبان کے دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا، نہ ہی اسے زبان کے دائرے میں محدود کیا جا سکتا ہے[2]۔ دراصل کولرج کے نزدیک شاعری کا دار و مدار متخیلہ کی کارفرمائی پر ہے لٰہذا وہ شاعری کا تصور زبان سے الگ رہ کر بھی کرتا ہے لیکن ہمارا سروکار محض زبان کی شاعری سے ہے۔ زبان کی ایسی شاعری سے جس کے لیے وزن ضروری نہیں۔

محولہ بالا مغربی نقادوں کے علاوہ اور بھی بہت سے نقاد ایسے ہیں جو اصولی طور پر اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری اوزان و بحور کی پابندی کیے بغیر بھی ہو سکتی ہے لیکن ان کا تذکرہ کرنا تکرارِ محض کا باعث ہوگا۔ لٰہذا اب ہم اُردو کے نقادوں کی طرف آتے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلا نام مولانا الطاف حسین حالی کا ہے، جن کی تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" اُردو کی شعری تنقید میں نقطۂ آغاز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں حالی رقمطراز ہیں:

> "شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے۔ جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حدِ ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں، اسی طرح نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں ....
>
> وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا

---

[1] سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم (لاہور مطبع عالیہ ۱۹۷۱ء) صـ ۲۰۰

[2] ایضاً صـ ۲۲۲

اطلاق کیا جا سکے، یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں"۔[1]

حالی کا یہ بیان مغربی افکار سے مستعار ہے لیکن انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کا ثبوت بہم پہنچانے کے لیے مشرقی حوالہ تلاش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلآویز فقرے اور مثالیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآنِ مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی تو جنھوں نے اس کو کلامِ الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا"۔[2]

گویا مشرق میں بھی یہ شعور عہدِ قدیم ہی سے موجود تھا کہ وزن شاعری کی لازمی شرط نہیں اور نہ ہی یہ اس کی ماہیت کا لازمی حصّہ ہے۔

حالی کے بعد ہمارے ایک اور بڑے نقاد مولانا شبلی نعمانی نے بھی اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وزن شاعری کا اصل عنصر نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ چیز جس کے بغیر شعر، شعر نہیں رہتا۔

"عام لوگوں کے نزدیک ...... وزن ہے۔ اس لیے عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں، لیکن محققین کی یہ رائے نہیں .... ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے"۔[3]

سطورِ بالا میں دیئے گئے مختلف حوالوں سے ہمیں یہ بتانا مقصود ہے کہ اوزان و بحور کا التزام کیے بغیر، یعنی نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے اور ان سانچوں کو بروئے کار لا کر بھی شاعری نہیں تخلیق ہو سکتی۔ گویا ہیئت خواہ اوزان و بحور کی حامل ہو یا نہ ہو، یہ ایک جسد کا درجہ رکھتی ہے۔ اگر

---

[1] "مقدمہ شعر و شاعری" وحید قریشی، مرتب (لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۵۲ء) ص ۱۲۶-۱۲۸

[2] ایضاً " " " " ص ۱۲۷

[3] شعر العجم، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ۴: ۷

یہ جسد بغیر شعر کی روح کے ہو تو وہ شعر نہیں ہو سکتا خواہ اس میں اوزان و بحور کا التزام ہی کیوں نہ کیا گیا ہو ہمارے یہاں اسی کو تک بندی کہا جاتا ہے۔ تک بندی کی بہت سی مثالیں دی جاتی ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

دندانِ تو جملہ در دہانند
چشمانِ تو زیرِ ابروانند

★

لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے
ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

اوزان و بحور اور قوافی کی پابندی کرنے کے باوجود یہ منظوم ٹکڑے، کیا شاعری کہلانے کے مستحق ہیں؟ ظاہر ہے کہ ہر باشعور شخص کسی قیمت پر بھی انھیں شاعری قرار نہیں دے سکتا کیونکہ لفظوں کا ملبہ جمع کرنا اور ان میں وزن، بحر، قافیہ اور ردیف کی مدد سے شاعری کا اشتباہ پیدا کر لینا شاعری نہیں ہے تا وقتیکہ شاعر کا تخلیقی عمل ان لفظوں کو وہ برقی توانائی عطا نہ کر دے جس سے الفاظ خود بخود لو دینے لگتے ہیں۔ اور شاعر کا تجربہ ان دیکھے طور پر قاری کے ادراک کو بھی روشن کر دیتا ہے۔ غالب نے بچوں کو فارسی زبان سکھانے کے لیے جو "قادر نامہ" تیار کیا تھا وہ اس عمل FUCTION سے تہی ہے۔ لہٰذا اسے منظوم ہونے کے باوجود شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی طرح مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں "نہر پر چل رہی ہے پن چکی" اور "کوے ہیں سب پیارے پیارے"، ہمیں ایک مفہوم تو عطا کرتی ہیں، لیکن شاعری نے ان نظموں کو مس بھی نہیں کیا۔ اسی طرح مولانا حالی کی بعض منظومات کے بارے میں بھی بعض ناقدین کا یہ مؤقف ہے کہ وہ اوزان و بحور کی پابند ہونے کے باوجود شاعری کی ذیل میں آنے کے قابل نہیں ہیں مثلاً کلیم الدین احمد نے "مسدس مدو جزرِ اسلام" کے بارے میں لکھا ہے:

"ان خیالات کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا۔ حالی انھیں لباسِ وزن سے آراستہ کرتے ہیں لیکن وزن کی موجودگی ان کی شعریت کی دلیل نہیں۔"[1]

---

[1] "اردو شاعری پر ایک نظر" حصہ دوم (لاہور: نامی پریس، س۔ن) صہ ۳۵

یہ رائے اگرچہ بہت انتہا پسندانہ ہے اور پوری مسدسِ حالی پہ ہرگز صادق نہیں آتی کیونکہ اس مسدس میں بہرحال بہت سے مقامات شعریت سے بھرپور ہیں لیکن یہ بات بھی تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ اس طویل نظم کے بعض حصے شاعری کے اصل جوہر سے عاری ہیں۔ حاصلِ کلام یہ ہوا کہ بہت سی تحریریں منظوم ہونے کے باوجود شاعری میں شامل نہیں کی جا سکتیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہ حوالے دیئے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں حساب اور جیومیٹری کے قاعدے بھی نظم میں لکھ دیئے جاتے تھے، تاکہ آسانی سے یاد ہو سکیں۔ رومنوں کے ہاں بھی یہ دستور تھا۔ عربی اور فارسی میں بعض کتابیں مثلاً صرف و نحو کے مسائل منظوم مل جاتے ہیں تاکہ موزوں ہونے کی وجہ سے بچے بہ سہولت حفظ کر سکیں مگر یہ رسالے شاعری میں شامل نہیں کیے جا سکتے۔[۱]

اسی بات کو ہم ایک دوسرے رُخ سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ہمارے قدیم نثر نگار سادہ اور عاری نثر کے ساتھ ساتھ مقفیٰ مسجع اور مرجز نثر بھی لکھتے تھے۔ نثرِ مرجز میں اوزان کا التزام کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود نثرِ مرجز لکھنے والے کسی نثار نے اسے شاعری قرار نہیں دیا۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ وزن لازمۂ شاعری نہیں اور اوزان کی پابند کوئی بھی تحریر اسوقت تک شاعری نہیں ہو سکتی جب تک وہ شعری جوہر سے مملو نہ ہو۔

یہاں ہم ایک سوال اٹھانا چاہتے ہیں کہ اگر شاعری اوزان و بحور کے ساتھ مخصوص نہیں ہے تو پھر اس کا جوہر کیا ہے؟ اس کی رُوح کیا ہے؟ اور یہ خود کیا ہے؟ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ مختلف اکابر نقادوں نے شاعری کے بارے میں جو مختلف رائیں دی ہیں ان کی روشنی ہمیں یہ جاننے میں بے حد معاونت کرتی ہے کہ شاعری کے خدوخال کیا ہیں۔ ارسطو کے نزدیک شاعری کا جوہر تقلید IMITATION ہے جس میں ایک مسرت پنہاں ہوتی ہے۔ اور شاعری اپنے عمل FUNCTION کے اعتبار سے جذبات انسانی کو سیراب کر کے تزکیۂ نفس KATHARSIS کا موجب بنتی ہے۔ ورڈزورتھ کے خیال میں شاعری شدید جذبات کے شدید اظہار کا نام ہے۔ کولرج متخیلہ IMAGINATION کی مسرت انگیز کارفرمائی کو شاعری خیال کرتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے تہذیبی حوالوں سے شاعری کو سمجھنے کی کوشش

---

۱ "اشاراتِ تنقید" طبع دوم، (لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء) ص ۲۴۹

کی ہے۔[۱] نیو بولٹ نے اپنی کتاب NEW STUDY OF ENGLISH POETRY میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعری وجدان کو لفظوں کے ذریعے معرضِ اظہار میں لانے کا نام ہے مگر اس میں قوّتِ عاقلہ (فکر) کا بھی عمل دخل ہوتا ہے، بلکہ شاعر کا سارا علم اور اس کے حافظے میں محفوظ شدہ جملہ افکار بھی اس میں حصّہ لیتے ہیں۔ وہ مزید لکھتا ہے کہ یہ وجدان کے کسی ایک پرتو کا انعکاس نہیں، بلکہ انوار کے ایک، پورے سلسلے کا مربوط انعکاس ہے۔[۲]

اُردو تنقید کی طرف آئیں تو حالیؔ تخیّل، مطالعۂ کائنات اور تفحّصِ الفاظ کو لازمۂ شاعری قرار دیتے ہُوئے ملٹن کے زیرِ اثر اصلیت، سادگی اور جوش کو شاعری کے اوصاف گردانتے ہیں۔ شبلیؔ کا خیال ہے کہ شاعری دراصل محاکات اور تخیّل کا نام ہے۔ مزید یہ کہ ارسطو کے زیرِ اثر ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعری انسانی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔

ان منتشر افکار کی روشنی میں شاعری کے صحیح خدّوخال مربوط صورت میں بہت حد تک ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ شاعری کا دارو مدار دراصل جذبے پر ہے۔ یہ کوئی میکانکی فعل نہیں کہ ہر وقت کیا جا سکے یعنی جب چاہا ارادہ کیا اور شاعری کر لی۔ اس کے لیے شدید جذبے، احساس اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ انہی سے شاعری کا خمیر اور قوام تیار ہوتا ہے۔ شاعر کا ذہن مختلف تاثرات کا خزینہ ہوتا ہے، ان تاثرات میں صرف وہی تاثرات شامل نہیں ہوتے جو شاعر کے اپنے مشاہدات کا نتیجہ ہوتے ہیں، بلکہ وہ بھی جو دوسروں کے احساسات کے ردِّ عمل سے نمودار ہو جاتے ہیں اور جب شاعر کسی تحریک کی وجہ سے اظہار پہ مائل ہوتا ہے تو کسی متناسب خیال کے آتے ہی وہ سب سوئے ہُوئے اور دبے ہُوئے نقوش قطار اندر قطار سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ الفاظ و تراکیب جن سے شاعر دورانِ مطالعہ متاثر ہوا وہ بھی بے ساختہ سامنے آجاتے ہیں۔

انسان کی محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی ردِّ عوامل اور اس کی جبلّتوں سے پیدا شدہ عالمِ واردات، اسی طرح موجود ہیں جس طرح خود انسان، انسان کے رویّے ہی انسانی کائنات کے محرک ہیں۔ اور شاعری ایک ایسی شے ہے جو انسان کے ارادے اور جبلّت اور ان سے متعلقہ رویّوں

---

[۱] سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم (لاہور: مطبع عالیہ، ۱۹۷۱ء)

[۲] سیّد عبداللہ، "اشاراتِ تنقید" طبع دوم، (لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء) صہ ۳۲۵

کا پتہ دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اس میں ایک مسرت محسوس کرتا ہے اور اس پر خود رفتگی کی ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جسے "ترفع" کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

شاعری میں لفظوں کو اشیاء اور انسانی ردِ عمل کے ساتھ پیوست کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ الفاظ ہی تجربات اور ذہن کے اندر موجزن تحریکات کو معروضیت عطا کرتے ہیں۔ الفاظ کے بغیر مخفی احساسات مخفی ہی رہیں۔ شاعر ان مجرد احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر مجسّم صورت میں ہمارے سامنے لے آتا ہے اور یوں انسان کی معنویت کا جواز تلاش کرتا ہے۔ شاعری میں الفاظ اپنی مختلف جہتوں کو بروئے کار لا کر انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ اس حالت میں الفاظ جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی صداقت اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ گویا شاعری باطنی دنیا کے بارے میں انکشافِ حقیقت کرتی ہے۔ لیکن یہ حقیقت دو اور دو چار جیسے کسی کلیے کی پابند نہیں ہوتی۔ اور نہ شعری صداقتوں کو اس معیار پر پرکھا ہی جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ شاعری میں انکشافِ حقیقت اور اظہارِ صداقت براہِ راست بیانیہ انداز سے نہیں ہوتا، بلکہ جمالیاتی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ یعنی شاعری میں جو بات کی جاتی ہے، وہ علامت، استعارے، تشبیہہ، امیج، صنائع وغیرہ کے پیچ و خم سے گزر کر سامنے آتی ہے اور یوں اس کی اپیل جمالیاتی سطح پر بھی ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ اوزان و بحور کی پابندی کے بغیر بھی ممکن ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بجا ہے کہ نثر شاعری کی ضد نہیں۔ البتہ منطقی اور صرفی و نحوی ضابطوں میں مقیّد نثر یقیناً شاعری کی ضد ہے اور ساتھ ہی ساتھ محض معلومات فراہم کرنے والی غیر جذباتی اور غیر تخیّلاتی نظم بھی شاعری کی ذیل میں نہیں آ سکتی۔ یہاں ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک قول نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "جدید نقد و نظر کا فتویٰ یہ ہے کہ جس چیز کو نثر کہتے ہیں اور عموماً اسے شعر کی ضد سمجھا جاتا ہے وہ دراصل شعر کی ضد نہیں، بلکہ نظم کی ضد ہے۔ کیونکہ شعر موزوں انداز سے جذبات کی مصوری کا نام ہے اور نثر میں بھی لکھا جا سکتا ہے۔ شعر کی یہ صفات نثر میں بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔ مغربی تنقید نثر اور نظم کو ضد قرار دیتی ہے۔ نثر اور شعر کو ایک دوسرے کی ضد قرار نہیں دیتی۔"[1]

---

[1] "اشاراتِ تنقید" طبع دوم (لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۶۲ء) ص ۲۷۰

اگر نظم کی طرح شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور اوزان و بحور نثر اور شاعری میں حدِ فاصل استوار نہیں کرتیں تو عام نثر جو شاعری کی ذیل میں نہیں آسکتی، اس نثر سے کیسے ممیز کی جا سکتی ہے۔ جو شاعری کہلانے کی سزاوار ہو؟ اس ضمن میں جو تخصیص قابلِ قبول ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ خارجی کوائف کے سلسلے میں ایک شخصیت جب جذبے کی سطح پر اپنے عمل اور ردِ عمل کے پیچیدہ اور پراسرار مراحل سے گزرتی ہے تو وہ شعری تجربے سے آشنا ہوتی ہے اور جب اس تجربے کے اظہار کے لیے الفاظ کو بروئے کار لاتی ہے تو شاعری ظہور میں آتی ہے۔ اور جب وہی شخصیت عقل کی سطح پر انہی مراحل سے گزرتی ہے تو تجربے کی نوعیت غیر شاعرانہ ہوتی ہے اور جب وہ الفاظ کے ذریعے اس کی ترسیل پر آمادہ ہوتی ہے تو عام نثر وجود میں آتی ہے۔ یہاں یہ اہم امر واضح ہو کہ عقل اور جذبہ دو اجنبی شعبوں میں تقسیم نہیں کیے گئے کیونکہ دونوں ایک ہی انسانی ذہن کے دو پہلو ہیں۔ لہٰذا عقل جذبے کی آمیزش کی متحمل ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے جب کہ جذبہ عقل سے مملو ہو سکتا ہے اور ہوتا بھی ہے۔ یہاں بحث صرف سطح کی بنیادی نوعیت سے ہے جو نثر میں بحیثیتِ مجموعی عقلی ہے اور شاعری میں جذباتی۔ بالفاظِ دیگر عام نثر میں شاعری کے عناصر اور شاعری میں عام نثر کے عناصر کا ظہور ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر بنیادی طور پر عقل اور جذبے کے حوالے سے ان کا امتیاز برقرار رہتا ہے۔

شاعری کی منطق، غیر شاعرانہ نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ وہ مختلف علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے وسیلے سے ایسی تخلیق سامنے لاتی ہے جو ہم میں انبساط و سرور کی کیفیتیں پیدا کرتی ہے اور جن سے زندگی کے حقائق، انسانی تجربوں، ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں پر، ایسی عجیب اور دل کش روشنی پڑتی ہے جن میں یہ سب بدلی ہوئی اسی طرح نظر آتی ہیں، جس طرح چاندنی میں درخت، پھول، عمارتیں، سبزہ زار یا صحرا اپنے درشت گوشوں، زاویوں، شباہتوں کو کھو کر ایک طلسمی اور ٹھنڈے دھندلکے میں ڈوب جاتے ہیں۔ گویا نثر میں کی گئی شاعری اوزان و بحور سے عاری ہونے کے باوجود عام اور غیر شاعرانہ نثر سے مختلف اور ممتاز ہوتی ہے۔[۱]

ایک اور بحث طلب مسئلہ یہاں یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ اوزان و بحور کی پابند شاعری

---

[۱] سجاد ظہیر "پگھلا نیلم" (کراچی مکتبۂ دانیال، ۱۹۶۴ء) دیباچہ۔

ہیں جس نوعیت کا آہنگ RYTHM موجود ہوتا ہے، کیا نثر میں کی گئی شاعری بھی ویسے آہنگ ہی کی حامل ہوتی ہے؟ اگر نہیں تو پھر نثری شاعری میں کس طرح کا آہنگ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہو گا کہ آہنگ ہے کیا؟

آہنگ آوازوں کے سلسلے کا نام ہے جن کی تکرار اور ترتیب و ترکیب کسی نفسیاتی (جذباتی + روحانی) اصول پر ہو۔ مزید یہ کہ آہنگ آوازوں اور ان کے درمیان وقفوں کی تکرار اور ان کے مدوجزر کا نام ہے جس کے زیروبم یا رفتار و تکرار میں سننے والے کو اپنی کسی روحانی آرزو کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس سے مسحور ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آہنگ ایک ذوقی اور وجدانی مسئلہ ہے۔ عالموں نے اسے اوزان و بحور اور موسیقی کی سروں میں مقید کرنے کی کوشش کی ہے مگر آہنگ کو ان محدود پیمانوں میں مقید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ حقیقی موسیقی قانونِ آواز کی تابع تو ہوتی ہے، اوزان و بحور کے کسی نظام کی ماتحت نہیں ہوتی اگر مقصود آہنگ ہے تو اسے اوزان و بحور کے کسی نظام میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ طبعِ انسانی اور ذوقِ انسانی کی بے کراں وسعتوں میں آہنگ کی لاتعداد صورتیں ہیں جو کسی بھی وقت ظہور میں آ سکتی ہیں۔[۱]

جہاں تک عالمی ادبیات میں اوزان و بحور کے مختلف مروّجہ نظاموں کا تعلق ہے، ان کی بہت بڑی تعداد نہیں ہے۔ جن چند نظاموں سے ہم آشنا ہیں، انھیں ممیز کیا جا سکتا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں 'عروض' رائج ہے جو ساکن اور متحرک حروف کی تعداد، توازن اور تقابل کی بنیاد پر استوار ہے ہندی نظامِ اوزان و بحور 'پنگل' کہلاتا ہے جس میں بنیاد خفیف اور ثقیل یک حرفی اصوات ہیں۔ پنجابی کا نظام موسیقی سے متعلق ہے۔ اوزان و بحور کے دو نظام انگریزی میں مستعمل ہیں۔ جنھیں ماہرین الگ الگ خصوصیات سے پہچانتے ہیں۔ بعض نظام قصۂ پارینہ ہو چکے ہیں۔ مثلاً فارسی کا قدیم نظامِ ہجائی اسی طرح اوزان و بحور کے بعض نظام اور بھی ہوں گے۔ جن کی انفرادی شناخت ممکن ہو گی۔

اوزان و بحور کے ان مختلف نظاموں کی تفصیلات اور باریکیوں میں جانا ہمارے موضوع سے باہر ہے۔ ان کا حوالہ دے کر محض یہ بتانا مقصود ہے کہ آہنگ کو گنتی کے ان چند نظاموں میں مقید نہیں کیا

---

[۱] سید عبداللہ، "اشاراتِ تنقید" طبع دوم (لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء) ص ۳۰۹-۳۱۳

جا سکتا۔ کیونکہ آہنگ کی لاتعداد شکلیں ہو سکتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر زبان کا ہر حرف اپنے اندر ایک مخصوص آہنگ رکھتا ہے اور ہر لفظ مختلف آہنگوں کے ایک منفرد مجموعے کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب کی تمام اصناف خواہ وہ نثر سے متعلق ہوں یا نظم سے، ایک دلپذیر سمفنی SYMPHONY کا پیکر ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ گوناگوں آہنگوں کے تال میل سے وجود میں آئی ہوتی ہیں۔ جس طرح زندگی میں حرکت اور لہر یعنی مدوجزر ایک قانون مسلم ہے۔ اسی طرح ادب کہ زندگی ہی کا جلوہ وظہور ہے، کی بنیاد بھی حرکت اور لہر پر ہے۔ گویا کوئی ادب پارہ، کبھی نظام اوزان وبحور کا پابند ہو یا نہ ہو، خواہ نظم میں ہو یا نثر میں ہو، اس میں آہنگ ضرور ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ نثری شاعری میں ویسا آہنگ ہرگز نہیں ہوتا۔ جیسا آہنگ منظوم شاعری میں ہوتا ہے۔ ان کا فرق جاننے کے لیے آہنگ کی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ اوّل خارجی آہنگ یا معروضی آہنگ کہلاتا ہے۔ اور دوم داخلی آہنگ یا لسانی آہنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

خارجی آہنگ کو مختلف نظام ہائے اوزان وبحور کے اصولوں کے تحت، معروضی طور پر محسوس کر سکنے کے ساتھ ساتھ، تقطیع کے ذریعے بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ اس آہنگ میں ایک خاص نوع کی موسیقیت ہوتی ہے۔ جو سریع الفہم ہے۔ اس کے برعکس داخلی یا لسانی آہنگ خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے پیدا ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ خارجی آہنگ کے برعکس داخلی آہنگ کی کوئی معیّن شکل پہلے سے موجود نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کی تقطیع کی جا سکتی ہے۔ منظوم شاعری خارجی آہنگ کی پیروی کرتی ہے لیکن داخلی یا لسانی آہنگ بھی اس میں موجود ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ الفاظ کے دروبست میں آپ سے آپ پیدا ہو جاتا ہے۔ گویا منظوم شاعری دوہرے آہنگ کی حامل ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ شاعری جو نثر میں کی جاتی ہے چونکہ اس میں کسی خارجی آہنگ کی پیروی نہیں کی جاتی۔ اس لیے وہ محض داخلی یا لسانی آہنگ ہی کی حامل ہوتی ہے لیکن بقول وہاب اشرفی:

"آہنگ داخلی ہو یا خارجی یا ان کا امتزاج، بذاتِ خود شعر نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اسے شعری وصف کہہ سکتے ہیں۔ وہ حتمی اور لازمی نہیں۔"[1]

---

[1] "نثری نظم" رسالہ "نئی قدریں" (ہندوستان: رانچی یونیورسٹی، س۔ن) ص ۱۰۹

اب تک جو بحثیں ہو چکی ہیں ان کا حاصل یہ ہے کہ شاعری اوزان و بحور سے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ یہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور نثر میں کی گئی شاعری کو عام نثر سے ممیز بھی کیا جا سکتا ہے۔ رہی بات آہنگ کی تو نثر میں کی جانے والی شاعری میں محض داخلی یا لسانی آہنگ ہوتا ہے۔ جب کہ اوزان و بحور میں کی جانے والی منظوم شاعری میں داخلی یا لسانی آہنگ کے ساتھ ساتھ خارجی یا معروضی آہنگ بھی موجود ہوتا ہے۔ گویا آہنگ کے اعتبار سے نثری شاعری منظوم شاعری کے درجے تک پہنچ نہیں سکتی لیکن شعری مواد POETIC CONTENT کے لحاظ سے یہ اس کے مقام تک رسائی حاصل کر سکتی ہے۔

"نثری نظم" بھی شاعری کی ایک ایسی ہی صنف ہے۔ چونکہ یہ نثر میں ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں محض داخلی یا لسانی آہنگ موجود ہوتا ہے اور یہ خارجی یا معروضی آہنگ سے تہی ہوتی ہے، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر نثری نظم خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے یا اوزان و بحور کے کسی سانچے کی پیروی نہیں کرتی تو کیا اسے "نظم" کہنا درست ہے؟ اور یہ کہ کیا نثر بھی نظم ہو سکتی ہے؟ مزید یہ کہ نثری نظم کے لیے مناسب نام کیا ہو سکتا ہے؟

اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں یہ جاننا ہوگا کہ نظم کیا ہے؟ جیسا کہ ہم نے گزشتہ صفحات میں ایک سے زائد مقامات پر اشارہ کیا ہے، آہنگ کے اعتبار سے نظم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اوزان و بحور کی کسی شکل کی پیروی کرتے ہوئے داخلی یا لسانی آہنگ کے ساتھ ساتھ خارجی یا معروضی آہنگ کی بھی حامل ہو۔ اس لحاظ سے نظم اور نثر دو مختلف چیزیں ہیں جب کہ شاعری ان دونوں میں ہو سکتی ہے۔ اس ضمن میں مغربی نقادوں میں کولرج اور ہمارے ہاں کے نقادوں میں حالی کے خیالات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ان کا مؤقف یہ ہے کہ نظم کے لیے اوزان و بحور لازم ہیں۔ چنانچہ بقول عنوان چشتی یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ

"........ آہنگ کے نقطۂ نظر سے نثری نظم 'نثر' ہے 'نظم' نہیں ہے۔"[1]

لیکن اگر آہنگ کے اس معیار سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو "نظم" کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ایک وحدت UNITY اور کلیت TOTALITY ہو۔ یعنی نظم کا تقاضا ہے کہ اس

---

[1] "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" (دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء) ص ۲۹۷

ہیں ایک مسلسل اور مربوط خیال پیش کیا جائے جو مکمل بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہم "غزل" کو اوزان و بحور کی پابند ہونے کے باوصف "نظم" کے دائرے سے باہر سمجھتے ہیں۔ جب کہ نثری نظم ربط اور تسلسل اور وحدت و کلیت کی حامل ہونے کے باعث "نظم" کہلانے کی سزاوار ہو جاتی ہے۔

نثر اور نظم باعتبارِ آہنگ چونکہ دو مختلف چیزیں ہیں اس لیے "نثری نظم" کے نام پر اس حوالے سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ ایک ہی چیز بیک وقت نثر اور نظم کیسے ہو سکتی ہے۔ معترضین کی اس فہرست میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام سرِفہرست ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "نثری نظم کی ترکیب تو دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے اور اسی لیے قابلِ اعتراض ہے۔ لہٰذا میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہو گی۔" [۱]

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے کا ایک حصہ تو قابلِ قبول ہے کہ نثری نظم کی ترکیب غلط ہے لیکن نظم نہ ہونے کی پاداش میں اسے شاعری کے زمرے سے خارج کر دینا، اپنے طور پر ایک غلطی ہے، جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں اس سلسلے میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔

نثری نظم کی ترکیب میں جو تناقض پایا جاتا ہے اس کی بنیاد پر اس صنف کے لیے 'نثری شاعری' کا نام بھی تجویز کیا گیا ہے لیکن اس میں یہ نقص ہے کہ شاعری کا لفظ کسی فن پارے کی کلیت کو ظاہر نہیں کرتا۔ 'شعرِ منثور' یا "منثور شاعری" کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے۔ خاص طور پر 'شعرِ منثور' کی ترکیب میں یہ قباحت ہے کہ لفظ 'شعر' سے مروجہ شعری سانچوں کے حوالے سے ہمارے ذہن میں فوراً بیت COUPLET کا تصور ابھرتا ہے۔ اور پھر نثر میں بیت ..... کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔

نثری نظم کے لیے 'غیر عروضی شاعری' کا نام بھی تجویز کیا گیا ہے لیکن اگر سچ پوچھیے تو یہ نام بھی کچھ درست نہیں۔ وہ اس طرح کہ عربی، اردو اور فارسی میں مروجہ نظامِ اوزان و بحور کے علاوہ جو نظام ہیں، انھیں عروض کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ لہٰذا جو نظم ہندی کے پنگل کی یا انگریزی اوزان و بحور کی پیروی میں لکھی جائے گی۔ وہ بھی غیر عروضی ہو گی۔ مثلاً اردو میں ایسے بے شمار گیت لکھے گئے جو پنگل کے اصولوں پر ہیں۔ انھیں بھی اس لحاظ سے غیر عروضی قرار دیا جا سکتا ہے کہ وہ عربی کے

---

[۱] "تنقید اور مجلسی تنقید" (سرگودھا: مکتبۂ اردو زبان، ۱۹۷۶ء) ص ۲۱۲

'عروض' کی بجائے ہندی کے 'پنگل' کے تحت لکھے گئے ہیں۔ پھر آخر ان کے اور نثری نظم کے مابین حدِ فاصل کیا ہوگی۔ چنانچہ نثری نظم کے لیے غیر عروضی شاعری کا نام بھی درست نہیں اور نہ یہ مقبول ہی ہو سکا ہے۔

اوزان و بحور کے عربی، فارسی اور اردو نظام "عروض" کے ساتھ تخصیص نہ کرتے ہوئے نثری نظم کو "غیر معروضی شاعری" کا نام بھی دیا گیا ہے لیکن یہ اس لحاظ سے ناقص ہے کہ اس نام سے خارجی یا معروضی آہنگ کے ساتھ لاتعلقی سے زیادہ خارجی یا معروضی موضوعات، شاعری سے لاتعلقی کا اظہار ہوتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے کسی شاعر کی داخلی دنیا یا محض ذاتی واردات سے متعلقہ شاعری کا ذکر کیا گیا ہے۔

معروف شاعر ریاض مجید نے نثری نظم کے لیے "نثم" کے نام کو رواج دینے کی کوشش کی ہے نثم کا لفظ 'نثر' اور 'نظم' کی کایا کلپ کر کے وجود میں لایا گیا ہے لیکن یہ نیا قالب معنویت سے تہی ہے۔ اسی طرح نثری نظم کے لیے "نثرِ لطیف" کی ترکیب بھی استعمال کی گئی ہے لیکن اسے بھی قبولِ عام کی سند حاصل نہیں ہو سکی، چنانچہ نثری نظم کے لیے "نثری نظم" کا نام ہی رواج پا سکا ہے۔

اگرچہ اس نام میں اپنے طور پر ایک تناقض موجود ہے، جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن اس نام سے شاعری کے ایک مخصوص ٹکڑے کی کلیت ضرور ظاہر ہوتی ہے اور پھر بین الاقوامی ادب میں بھی شاعری کے اس اسلوب کے لیے پروز پوئم PROSE POEM کا نام ہی مستعمل ہے۔ جس کا ترجمہ اردو میں 'نثری نظم' ہی بنتا ہے۔ یہ ترجمہ تناقض کا شکار ہونے کے باعث غلط نام کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایسا غلط نام ہے جو غلط العوام ہے۔ لہٰذا اسے درست تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے اور پھر نام تو تجویز ہی تمیز کی غرض سے کیا جاتا ہے ورنہ بذاتِ خود نام میں کیا رکھا ہے۔ ہمارا اصل علاقہ تو کسی شے کی صفات سے ہوتا ہے جو کسی بھی نام کے توسط سے اپنی شناخت کا مرحلہ طے کر سکتی ہیں۔ نثری نظم بہر کیف شاعری کے ان اسالیب سے مختلف ہے جنھیں ہم 'پابند نظم' اور 'آزاد نظم' کی ذیل میں رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ 'نثری نظم' شاعری کی ایک باقاعدہ صنف ہے، جس کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔ لیکن یہ بات واضح ہو کہ نثری نظم کے نام پر لکھی جانے والی ہر شے کو شاعری کے زمرے میں

شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اگر وزن شعریت کی دلیل نہیں تو وزن سے عاری ہونا کیسے شعریت کی دلیل ہو سکتا ہے۔ اوزان و بحور میں تو پھر بھی ایک اشتباہ ہوتا ہے، اس کے بغیر تو شاعری کا اشتباہ بھی نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا نثری نظم کے وجود کا استحکام اس بات میں مضمر ہے کہ اس کا شعری مواد اس قدر جاندار ہو کہ خارجی آہنگ کی کمی کا احساس نہ ہونے دے۔

شاعری فنونِ لطیفہ میں بلند ترین مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ جب تک یہ جمالیاتی اقدار سے کما حقہٗ ہم کنار نہ ہو اپنی حیثیت کو تسلیم کروانے کی مجاز نہیں۔ لہٰذا وہی نثری نظم شاعری کے زُمرے میں رکھی جائے گی۔ جس میں جمالیاتی قدروں کا احساس زندہ ہو گا۔ شاعری کا ایک وظیفہ FUNCTION انکشافِ حقیقت ہے۔ حقیقت انفرادی بھی ہو سکتی ہے، اجتماعی بھی، فطرتی بھی، اور کائناتی بھی۔ پھر حقیقت کے ضمن میں یہ امر بھی ہمیشہ ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ یہ کسی جامد شے کا نام نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی صداقت ہے جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر رہتی ہے لہٰذا ایک شاعر سے جب ہم حقیقت کے اظہار کی توقع کرتے ہیں تو ہماری آرزو صرف یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی صداقت کا علمبردار ہو۔ چنانچہ اگر کوئی نثری نظم اس معیار پر پُورا اترتی ہے تو وہ شاعری ہے بصُورتِ دیگر نہیں۔

باب ۲

نثری نظم اور اُس کی تکنیک

نثری نظم اوزان و بحور اور ترتیبِ قوافی کی کسی معین شکل کی پابند نہ ہونے کے باعث اگرچہ واضح طور پر اپنے تکنیکی اور فنی اصول وضع نہیں کرنے دیتی لیکن مختلف زبانوں کے ادب میں موجود نثری نظموں کی روشنی میں اس کے فنی لوازم اور معنوی خصائص اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ اور کیے بھی گئے ہیں، ان تکنیکی نکات کی نشاندہی مختلف ناقدین نے کی ہے۔ یہاں ہم بھی ان کا جائزہ لیتے ہیں۔

نثری نظم کی ایک قابلِ قبول تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جو اوزان و بحور کے کسی مروجہ نظام کی پیروی نہیں کرتی بلکہ نثر میں ہوتی ہے۔ یعنی اس میں خارجی یا معروضی آہنگ نہ ہونے کے باوصف داخلی یا لسانی آہنگ موجود ہوتا ہے اس میں ایک مکمل اور واضح خیال ہوتا ہے جو ربط و تسلسل کے باعث مؤثر ہوتا ہے اور بالعموم اپنا اظہار امیجز IMAGES کے وسیلے سے کرتا ہے۔ اس صنفِ شاعری کی طوالت[1] ایک غنائی نظم کی طرح عموماً آدھ صفحے سے لے کر تین چار صفحات تک ہوتی ہے۔ اگر یہ بڑھ جائے تو اثر ماند پڑ جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔

چونکہ نثری نظم مروجہ ہیئتوں اور اوزان و بحور کی قیود سے آزاد ہوتی ہے اس لیے اسے

---

[1] PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS, ALEX PREMINGER, EDITOR; (U.S.A) PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1965, PAGE, 664

بے ہیئتی کی ایک ہیئت بھی قرار دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انیس ناگی رقم طراز ہیں:

"یہ دراصل بے ہیئتی کی ایک ہیئت ہے جو ہیئت کے ہر طرح کے ماقبل وجود تصورات اور تلازمات سے آزاد ہو کر تخلیق کے دوران اپنا فنی اور تصوراتی اہتمام غیر مروجہ طریقے سے خود کرتی ہے۔" ؎۱

انیس ناگی نے اپنے اس بیان کی تائید میں سوزین برنار کا حوالہ بھی دیا ہے جس نے اپنی کتاب "نثری نظم" میں لکھا ہے کہ نثری نظم اپنے اندر تعمیر اور تخریب کا قوی رجحان رکھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نثری نظم مروجہ شعری ہیئت کے اصولوں پر اعتقاد نہ کرتے ہوئے اپنی تعمیر کا سلیقہ خود وضع کرتی ہے۔ گویا اس میں شعری ہیئت تو غائب نہیں ہے لیکن یہ مروجہ ہیئتوں کی جبریت کی منکر ہے۔

اس مؤقف کی مزید وضاحت ہم یوں بھی کر سکتے ہیں کہ خیال بیک وقت انسانی ذہن پر مادی گرد و پیش کے عمل اور ردِ عمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور کیونکہ یہ غیر مرئی حقیقت ہے اس لیے اپنے اظہار کے لیے کسی مرئی وجود کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ ہیئت اسی مطالبے کی تکمیل کا نام ہے...... خیال اگر روح ہے تو ہیئت اس کا جسم ہے اور جس طرح روح اپنے جسم کے بغیر اپنے وجود کا ادراک کروانے سے عاجز ہے، اسی طرح خیال ہیئت کا واسطہ قبول کیے بغیر دوسروں کو اپنی ہستی کا عرفان مہیا نہیں کر سکتا۔ خیال کے اظہار کے لیے ہیئت لازم ہے۔ یہ ایک ایسی ناگزیر چیز ہے جس کے بغیر عالمِ خیال میں ظہور پذیر ہونے والا تخلیقی تجربہ سامنے ہی نہیں آ سکتا۔ چنانچہ تخلیقی تجربے کے ساتھ ہی ہیئت کی تعمیر و تشکیل بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن ہیئت کو آہنگ کے معروضی سانچوں اور اوزان و بحور میں مقید کر دینا درست نہیں۔ نثری نظم کی ہیئت بھی اوزان و بحور اور آہنگ کے معروضی سانچوں کی مرہونِ منت کلاسیکل ہیئتوں سے انحراف کرنے پر جنم لیتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو کہ نثری نظم مروجہ ہیئتوں کے برعکس شاعر سے زیادہ ہنر اور تخلیقی اظہار کا تقاضا کرتی ہے۔ کیونکہ مروجہ نظم میں خواہ تجربہ معمولی نوعیت کا ہی کیوں نہ ہو، بحر کی موجودگی اس میں غنائیت کے ذریعے ظاہری تاثیر کو ضرور پیدا کرتی ہے۔ اس صورت میں نثری نظم کے لیے تجربے کا بیحد جاندار ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔

؎۱ "نثری نظمیں" (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۱۹ - ۲۱

اس مقام پر ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے .... نثری نظم کو، اوزان و بحور سے عاری ہونے کے باعث شاعرانہ نثر کے ساتھ خلط ملط کرنے کی بھی کوششیں ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ نثری نظم کو خلیل جبران، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور اردو کے بعض رومانی نثر نگاروں مثلاً سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور اردو کے بعض تجریدی اور علامتی افسانہ نگاروں کی تحریروں سے کیسے ممیز کیا جا سکتا ہے؟ پہلی بات یہ ہے کہ شاعرانہ نثر یا ادبی نثر نثری نظم کی طرح ایجاز و اختصار اور جامعیت کی حامل نہیں ہوتی۔ اگرچہ شاعرانہ نثر میں جذبہ و تخیل کی آمیزش ہوتی ہے لیکن اس جذبے اور تخیل کو سیاق و سباق کا حوالہ دیئے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ مثال کے طور پر شبلی نعمانی کی تحریروں میں بعض مقامات ایسے ضرور آجاتے ہیں جہاں جذبہ اور تخیل شدید اظہار کرتے ہیں لیکن ان پیروں کو، سیاق و سباق میں موجود تاریخی حوالوں کو دیکھے بغیر، مکمل طور پر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح تجریدی افسانوں میں کہیں کہیں ایسے جملے ضرور آجاتے ہیں جن پر شاعری کا گمان ہوتا ہے لیکن انھیں بھی افسانے کے پورے تناظر میں رکھ کر ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس نثری نظم میں مکمل طور پر ایک مضمون ہوتا ہے۔ وہ شعری مضمون پوری نثری نظم پر محیط ہوتا ہے جسے سمجھنے کے لیے کسی سیاق و سباق کی ضرورت نہیں پڑتی۔ گویا محولہ بالا نثر نگاروں کی تحریروں میں کہیں کہیں جو شاعرانہ انداز آتا ہے وہ اپنے طور پر مکمل نہیں ہوتا جب کہ ایک نثری نظم کسی ایک شعری تجربے کا کلی طور پر اظہار کرتی ہے۔ شاعرانہ نثر لکھنے والوں کی نثر از اوّل تا آخر شاعرانہ نہیں ہوتی، بلکہ جزوًا جزوًا ہوتی ہے۔ جب کہ نثری نظم اپنے وجود میں مکمل شعری تخلیق ہوتی ہے، مزید یہ کہ شاعرانہ نثر میں لفظوں کے حسن پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے جبکہ نثری نظم نگار، ہر شاعر کی طرح لفظوں کے حسن کے ساتھ ساتھ، بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کے کارآمد ہونے پر توجہ دیتا ہے اور ان کے مفاہیم میں تصرّف کرتا ہے۔ گویا نثری نظم اوزان و بحور سے عاری ہونے اور نثر میں ہونے کے باوجود شاعری ہے اور اسے شاعرانہ نثر سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔

نثری نظم اگرچہ اوزان و بحور سے مزین ہیئت کی حامل نہیں ہوتی لیکن یہ ملحوظ رہے کہ نثری نظم منظوم شاعری میں سے اوزان کو حذف کرنے سے جنم نہیں لیتی اور نہ نثری نظم اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ نثر کو آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح مرتب کر دیا جائے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کی مخالفت میں مجید امجد کی ایک نظم "زندگی اے زندگی" سے وزن کو خارج کر کے، سطروں کی ترتیب آزاد نظم کی

مصرعوں کے مطابق رکھ دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اب یہ نثری نظم تو بن گئی ہے لیکن خارجی اور معروضی آہنگ کی عدم موجودگی سے شاعری نہیں رہی۔[1] حالانکہ "نثری نظم" کے نام پر وضع کردہ ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ تحریر کسی بھی طرح نثری نظم کہلانے کی مستحق نہیں۔ اس ضمن میں غور کرنے کا پہلو یہ ہے کہ شاعر کا تخلیقی عمل ایک کلّی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اسے بعد میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے سے کبھی بھی تاثر کی سطح برقرار نہیں رہ سکتی۔ خواہ کسی پابند نظم کو ایک بحر سے دوسری بحر ہی میں منتقل کیوں نہ کر دیا جائے۔

نثری نظم چونکہ مروجہ ہیئتوں کی پیروی نہیں کرتی اس لیے ضروری نہیں کہ اسے آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح لکھا جائے۔ اس کا چھوٹی بڑی لائنوں میں ہونا ضروری نہیں یہ ایک پیرے کی صورت میں، کئی پیروں کی صورت میں یا مسلسل بھی ہو سکتی ہے۔ یہ کوئی بھی شکل اختیار کر سکتی ہے۔ بنیادی اہمیت تو شعری مواد POETIC CONTENT کو حاصل ہوتی ہے۔ کیونکہ کوئی بھی ہیئت اپنے آپ میں ایک فن پارے کے واقعی زندہ اور اعلیٰ ہونے کی ضمانت نہیں بن سکتی۔[2]

لیکن یہاں ایک مسئلہ آن کھڑا ہوتا ہے کہ نثری نظم کے کسی خاص شکل کی پابند نہ ہونے کے باعث اس کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ اس مشکل کا حل ریاض مجید نے پیش کیا ہے۔ ان کا مؤقف یہ ہے کہ نثری نظم کا پہلا لفظ جلی حروف میں لکھا جانا چاہیئے۔ ہماری رائے میں تجویز ادھوری ہے کیونکہ موٹے یا باریک حرفوں میں لکھے ہوئے لفظ کی شناخت ہماری آنکھیں تو کر سکتی ہیں، کان نہیں کر سکتے۔

نثری نظم ایک ایسا اسلوبِ شاعری ہے جو محض 'لفظ' کی اساس پر استوار ہے۔ اور لفظ کرۂ ارض پر انسان کی عظیم تخلیق ہے۔ انسانی تہذیب میں لفظ کو وہی درجہ حاصل ہے جو انسانی تمدن میں پہیے کو۔ لفظ کی بدولت ہمیں عام حیوانوں سے الگ ارفع مقام حاصل ہے اور اسی تخلیقی استعداد کی مدد سے ہم نے مادی، روحانی، علمی، سماجی اور فنی میدان میں ارتقاء کی ان گنت منازل طے کی ہیں۔ الفاظ داخلی جذبات، احساسات، کیفیات، اور خیالات کو منصۂ شہود پر لانے کا سب سے بڑا وسیلہ ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعری لفظوں پر انحصار کرتی ہے۔ نثری نظم چونکہ بے ہیئتی کی ہیئت ہے اور اوزان و

---

[1] "قصہ نثری نظم کا" "اوراق" شمارہ ۸-۹ (ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۱ء) صد ۸۳-۸۹

[2] "شاعری میں ہیئت اور تجربہ" "نوائے وقت" اشاعت اتوار ۳۰ مئی ۱۹۷۶ء

و بحور کے مخصوص صوتی دائروں میں قید نہیں ہوتی چنانچہ اس میں ہر طرح کے الفاظ جذب ہو سکتے ہیں۔ شاید اسی لیے انیس ناگی نے لکھا ہے :

"حقیقت تو یہ ہے کہ نثری نظم لفظ کی شاعری ہے"۔ [1]

لیکن اس بات سے یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیے کہ نثری نظم معانی آفرینی کے لیے پابند شاعری یا آزاد نظم کی منسبت زیادہ وسیع موقع فراہم کرتی ہے۔ اگر ایسا ہی ہو تو عام نثری تحریروں کی معنوی وسعت کو بھی پابند شاعری یا آزاد نظم کی معنوی وسعت پر فوقیت دینا ہوگی کیونکہ عام نثر میں ہر طرح کے الفاظ جذب ہونے کا امکان سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ دراصل معانی آفرینی شاعر کی ذہنی استعداد، لسانی شعور اور فنی صلاحیت سے متعلق ہے۔ یہ بجا ہے کہ بسا اوقات مروجہ بیت COUPLET میں جب کوئی لفظ بحر کے معینہ صوتی دائرے میں توازن پیدا نہیں کر سکتا، تو بامر مجبوری اس لفظ کو تلمز د کرنا پڑتا ہے اور اس سے پیدا شدہ تلازمات وغیرہ کو بھی چھوڑنا ضروری ہو جاتا ہے لیکن پختہ کار شاعروں کے ہاں ایسا نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں شعری تجربہ بحر کے ساتھ ساتھ مناسب و متناسب الفاظ اور تلازمات کو بھی اپنے ساتھ لاتا ہے اور معنویت کا خون نہیں ہوتا۔ بلکہ صوتی دائروں میں الفاظ اپنے درست تلفّظ کے ساتھ استعمال ہونے کے باعث نغمت سازی کی خدمت بھی انجام دیتے ہیں۔ نثری نظم اس خدمت سے قاصر ہے۔ ویسے بھی ہمارا کوئی نثری نظم نگار الفاظ سے معانی کے ایسے طلسم نہیں بنا سکا۔ جیسے مثلاً غالبؔ اور اقبالؔ ایسے شاعروں نے پابند شاعری میں بھی بنا لیے تھے۔ چنانچہ نثری نظم کو ایسے شاعروں کی ضرورت ہے جو اس کی ہر طرح کے الفاظ کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت کا لحاظ کرتے ہوئے زیادہ سے زیادہ مناسب اور خوبصورت الفاظ کو زیادہ سے زیادہ مناسب اور خوبصورت انداز میں استعمال کریں تاکہ معنوی وسعتیں پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ معنویت کی ترسیل بھی ہو سکے۔

ڈبلیو۔ پی ییٹس نے لکھا ہے :

"علامتیں شاعری میں ایک بہت بڑی طاقت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے نہ صرف اس میں زور پیدا ہوتا ہے بلکہ وہ اس کو پہلو دار بنا کر اس میں حسن بھی پیدا کر

---

[1] "نثری نظمیں" (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۲۶

دیتی ہیں۔"[1]

گویا شاعری جو کہ الفاظ کو ترسیل جذبات و افکار کے سلسلے میں ایک ناگزیر ذریعے کے طور پر بروئے کار لاتی ہے، ایک طرح سے علامتوں کے بغیر تصوّر میں بھی نہیں لائی جا سکتی۔ شاعری کی مکمل تفہیم اسی صورت میں ممکن ہوتی ہے کہ اس کا مطالعہ غیر علاماتی سطح کے ساتھ ساتھ علاماتی سطح پر بھی کیا جائے۔ اب یہاں علامت کی تھوڑی سی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ "علامت" کے لغوی معنی ہیں۔ "نشان" یا "سراغ"۔ اس لفظ کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ علامت کسی بھی نوعیت کی اس چیز کو کہتے ہیں جو کسی بھی نوعیت کی دوسری چیز کی نشاندہی کرے یا اس کا سُراغ مہیا کرے۔ بالفاظِ دیگر علامت اس پُر معنی وجود کا نام ہے جس کی معنویت اس سے ماوراء کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں علامات کے وسیلے سے معنوی تہیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور طرح طرح کی تصویریں اُبھرتی ہیں۔ لیکن بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"تصویر کاری ہر شاعر اور مصنف کی طبیعت اور مزاج کے مطابق ہوتی ہے۔
تصویر کاری کا مقصد یا وضاحت ہوتا ہے یا اثر کو گہرا کرنا ہوتا ہے اور سچ پوچھیے تو
شاعری بڑی حد تک تصویر کاری ہی کا نام ہے۔"[2]

اس تصویر کاری کی بنیاد بڑی حد تک علامت پر ہی ہوتی ہے۔ علامات اور ان کے حوالے سے پیدا ہونے والے امیجز کو تین واضح قسموں میں رکھا جا سکتا ہے اوّل آفاقی INTERNATIONAL دوم علاقائی REGIONAL اور سوم PERSONAL

آفاقی علامات وہ علامات ہیں جن کا تعلق پوری انسانیت سے ہے کیونکہ ان کا خمیر تمام انسانوں کے ایسے مشترک تجربات و مشاہدات اور احساسات و افکار سے اٹھایا گیا ہے جنھیں ہبوطِ آدم سے لے کر آج تک بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور جنھیں نخست مثال ARCHETYPES کے حوالے سے بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً رات کی تاریکی انسان کے دل میں، اس وقت جب کہ وہ جنگل میں اپنے خون کے پیاسے بہائم کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور تھا، عدمِ تحفظ، جبر اور

---

[1] عبادت بریلوی، "غالب کا فن" (لاہور: گلوب پبلشرز، س۔ن) ص ۱۳۲

[2] ا، "اشاراتِ تنقید" طبع دوم (لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء) ص ۳۰۵

اور تشدد کا احساس پیدا کرکے اس پر بے بسی، بے چارگی، خوف اور دہشت کی فضا طاری کردیتی تھی۔ اور یہ صورت حال اس قدر طویل مدت تک برقرار رہی کہ رات کا لفظ مشرق و مغرب کے انسان کے لیے تمام مذکورہ کیفیات کی علامت بن گیا۔ اسی طرح صبح کا اجالا عرصۂ دراز تک جنگل کے باسی کے ذہن میں تحفظ، آزادی، رہائی، بقا اور منزل کے احساس کو مہمیز لگا کر اس پر خود اعتمادی، رجائیت، حوصلہ اور کامرانی کا سماں طاری کردیتا ہے۔ لہٰذا بالآخر صبح کا لفظ ابنائے آدم کے لیے اجتماعی طور پر تمام مذکورہ کیفیات کی علامت بن گیا۔ علاقائی علامات سے وہ علامتیں مراد ہیں جن کی تخلیق میں پورے اجتماعِ انسانی نے حصہ نہیں لیا ہوتا بلکہ کرۂ ارض کے کسی ایک خطّے کے لوگوں نے انھیں وجود میں لانے کا فریضہ انجام دیا ہوتا ہے۔ مثلاً معشوق و عاشق کے لیے لیلیٰ مجنوں یا شیریں فرہاد کی علامات خالصتاً سرزمینِ مشرق کے باشندگان کی پیداوار ہیں اور انھیں پوری انسانیت سے براہِ راست علاقہ نہیں ہے۔ شخصی علامات وہ علامتیں ہیں جن کی تخلیق شاعر کی اپنی ذات کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ اور جو اس کی منفرد شخصیت کی بہت حد تک علمبرداری کرتی ہیں۔ ایسی علامات کو منصۂ شہود پر لانے کے ضمن میں شاعر نے ماحول کے مشاہدے سے کام ضرور لیا ہوتا ہے مگر معاشرہ ان کے وجود میں لانیکا براہِ راست ذمہ دار نہیں ہوتا۔[۱]

ان علامات سے جو تصویریں IMAGES پیدا ہوتی ہیں وہ بھی آفاقی، علاقائی یا شخصی ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بات واضح ہو کہ ایک علامت اور اس سے پیدا ہونے والا امیج بیک وقت بھی آفاقی، علاقائی اور شخصی ہو سکتا ہے۔

نثری نظم میں بھی ہر شاعری کی طرح علامتیں اور تصویریں اپنی مختلف جہتوں کے ساتھ ابھرتی ہیں بلکہ اس میں خارجی آہنگ کی عدم موجودگی کے باعث نغمگی کا جو فقدان ہوتا ہے، اس کا تدارک بھی علامتوں اور تصویروں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ نثری نظم نگار علامتوں اور تصویروں کو اساسی درجہ دیتے ہیں۔ لہٰذا انھیں نثری نظموں کا اہم فنّی اور تکنیکی پہلو قرار دیا جا سکتا ہے۔ نثری نظموں کا خاصا یہ ہے کہ عام طور پر ان میں علامتیں آزادانہ طور پر انتخاب کے ذریعے بروئے کار لائی گئی ہیں۔ رسمی علامتیں بھی ہیں۔ لیکن ان کے پہلو بہ پہلو شعراء نے آزادانہ طور پر بھی علامات بنائی ہیں۔ اسکی

---

[۱] عارف عبدالمتین "امکانات" (لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء) ص ۱۳۸ - ۱۴۲

وجہ یہ ہے کہ نثری نظم میں لچک اور وسعت پائی جاتی ہے۔ اس میں اشاریت، علامت اور استعارے کا نیا انداز بآسانی اختیار کیا جاسکتا ہے۔ اس اسلوبِ شاعری میں معاشرتی ضرورتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔ اسی لیے تو نثری نظم نگاروں کی تخلیقات میں زبان کا ابھرنے والا ڈھانچہ نئی نئی علامتوں، نئے نئے استعاروں سے مملو ہے۔ ان علامتوں اور استعاروں سے نئے نئے امیجز ابھرتے ہیں۔ ان کی فنی قدر و قیمت سے قطع نظر، ان میں ایک نُدرت ضرور پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر آذر حفیظ کی ایک مختصر نثری نظم ملاحظہ ہو۔ اس کا عنوان ہے۔ "روشنی کے ننگے بچے"۔

کیا تم
جنگل میں بارش کی آواز سن سکتے ہو
جہاں سات سُر سات رنگوں کی طرح برستے ہیں
جہاں روشنی کے ننگے بچے
ماں کے دُودھ میں نہاتے ہیں
آؤ ہم روشنی کے ننگے بچوں کے ساتھ
جنگل کی بارش میں چلیں
اور دوبارہ زندہ ہوں

اس نثری نظم میں فطرت سے ہمکنار ہونے کی خوبصورت خواہش نے مختلف علامتوں کے ذریعے ایک نادر امیج کو ابھارا ہے۔ یہاں اس نثری نظم کا تجزیہ تو مقصود نہیں لیکن اس سے ہمیں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ نثری نظم نگاروں نے علامتوں اور تصویروں کو نئے انداز سے پیش کیا ہے کیونکہ نثری نظم آسانی سے نئی علامتوں اور تصویروں کو قبول کر لیتی ہے۔ لیکن محض نثری نظم کے دروازے سے شاعری کے میدان میں داخل ہونے والے بہت سے ناتجربہ کاروں کے ہاں علامتوں اور تصویروں میں ایسی ایسی جدّتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن سے معنویت کا تعلق کوشش کے باوجود نہیں جڑتا۔ ایسی تصویریں اور علامتیں نغمگی کے فقدان کا تدارک کیسے کر سکتی ہیں۔

نثری نظم کی باعتبارِ موضوع بھی تخصیص کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر انیس ناگی نے یہ لکھا ہے کہ نثری نظم

"...... کم و بیش تیسری دنیا کے لیے ایک بے بس معاشرے کے تضادات میں مبتلا اور مجبور انسان کی بپتا کو پیش کرتی ہے جو بیک وقت اپنی ذات کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہے، امیداس کی دنیا سے خارج ہو چکی ہے۔ معاشرہ اس کی شخصیت کے "ریشنل" حصے کو قبول کرتا ہے کیونکہ وہ معاشرتی عمل میں ایک متحرک پرزے کی طرح کام کو جاری رکھتا ہے۔ لیکن جب وہ سب کچھ کرنے سے انکار کر کے اپنی معاشرتی حیثیت پر غور کرتا تو معاشرہ اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔، اپنی ذات کا اثبات اور معاشرے کا انکار اسے ہر ایک شئے سے منقطع کر دیتا ہے۔ اس صورت میں اس کا رگ وریشہ ہر لمحے اسے تنہائی اور مایوسی کی طرف لے جاتا ہے۔ کیونکہ وہ نظام کو تبدیل نہیں کر سکتا۔ اس کی اطاعت یا اس کے انکار کو منتخب کر سکتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے۔ جہاں سے شاعر اپنا دستور العمل مرتب کرتے ہیں"۔ [۱]

لیکن ہماری رائے میں نثری نظم کی اس طرح موضوعاتی تخصیص ممکن نہیں۔ غزل جو عام طور سے عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہے۔ وہ بھی اس دائرے میں عملاً مقید نہیں ہو سکی، غالب اقبال اور موجودہ دور کے بعض غزل گوؤں نے غزل میں حیات و کائنات کے بڑے بڑے مسائل کو بھی سمو دیا ہے۔ چنانچہ نثری نظم کی موضوعاتی تخصیص بھی درست نہیں ہے۔ انیس ناگی کا یہ بیان ویسے بھی ابہام کا شکار ہے۔ تیسری دنیا کا تصور، ایک سیاسی نعرہ ہونے کے باوجود غیر واضح ہے۔ لہٰذا نثری نظم کو موضوعاتی لحاظ سے کسی دائرے میں بند کر کے، اس کی عظمتوں کا اعتراف کروانے کی کوشش کرنا لائق تحسین امر نہیں ہے۔ بہرحال نثری نظم، موجودہ عہد سے ہم آہنگ ضرور ہے۔ اس میں عصری شعور، عصری مسائل کی وساطت سے ضرور موجود ہے لیکن ہر نثری نظم اس دعوے کی دلیل نہیں ہے۔ چنانچہ ایک انٹرویو میں دیا گیا۔ عارف عبدالمتین کا یہ بیان بالکل درست ہے کہ

"عمرانی شعور سے بہرہ ور فنکار جس کسی صنف سخن کو ہاتھ لگاتا ہے وہ عصری شعور سے جگمگ کر اٹھتی ہے۔ عصری شعور سے نابلد فنکار کی تخلیقات میں عمرانی تقاضوں کا فقدان ہو گا۔ لہٰذا اس سے قدرتی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نثری نظم کے تخلیق کاروں کا وہ گروہ

---

[۱] "نثری نظمیں" (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۴۲

جو عرانی شعور سے بہرہ ور ہے ان کے ہاں عصری مسائل ملتے ہیں اور جو اس آگہی سے نابلد ہیں ان کے ہاں عصری مسائل کا سراغ نہیں ملتا۔ حالانکہ دونوں گروہ ایک ہی صنفِ سخن یعنی نثری نظم کو بروئے کار لا رہے ہیں۔" [۱]

مختصر یہ کہ نثری نظم کو موضوعاتی اعتبار سے کسی ایک خانے میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ہاں اردو میں جو نثری نظمیں لکھی گئی ہیں وہ مختلف موضوعات کی حامل ہیں۔ یہ موضوعات عصری مسائل کی نشاندہی کرنے والے بھی ہیں اور عصری شعور سے تہی بھی۔ فکری موضوعات بھی ہیں، اور تخیلاتی موضوعات بھی۔ چنانچہ ہر طرح کی نثری نظم کو اس کے اپنے موضوع کے لحاظ سے دیکھنا چاہیئے، موضوع کو پہلے سے فرض کر کے اس کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیئے۔

جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں۔ نثری نظم کی موضوعاتی تخصیص نہیں کی جا سکتی۔ البتہ ہماری رائے میں نثری نظم میں وہی شعری تجربہ آنا چاہیئے۔ جسے اوزان و بحور کا پابند نہ کیا جا سکے۔ اگر ایسا ممکن ہو تو پھر نثری نظم کا جواز نہیں رہتا، کیونکہ خارجی اور معروضی آہنگ کو ترک کر کے تاثیر میں کمی کرنے کی آخر کیا مجبوری ہے۔

نثری نظم میں ایسا شعری تجربہ آنا چاہیئے جو اس کے لب و لہجہ کو دیگر اصنافِ شاعری سے ممیز کر سکے اور اسے پڑھ کر یا سن کر ایسا محسوس ہو کہ بقول قمر جمیل؛

"پروز پوئم کی آواز گفتگو، خطابت اور خود کلامی سے قریب ہے۔" [۲]

سطورِ بالا میں کی گئی بحثوں کا ماحصل چند نکات میں پیش کیا جا سکتا ہے یہ نکات درج ذیل ہیں:

(۱) نثری نظم مروجہ شعری ہیئتوں کہ جن کی بنیاد اوزان و بحور اور ترتیبِ قوافی وغیرہ پر ہے، سے انحراف کرتی ہے۔ اور اپنی ہیئت کو خود تشکیل کرتی ہے۔

(۲) لیکن کسی پابند نظم سے وزن خارج کر دینے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ شاعری ایک مکمل شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔

(۳) اس میں سطروں کی تقسیم پابند یا آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح ہونا ضروری نہیں کیونکہ یہ

---

[۱] "روزنامہ جنگ" ۲۷ر اکتوبر ۱۹۸۱ء

[۲] پروز پوئم، ماہنامہ "الفاظ" شمارہ ۱-۲ (۱۹۷۶ء) ص ۱۵

کوئی بھی شکل اختیار کر سکتی ہے۔

(۴) نثری نظم، اگرچہ ایسی شاعری ہے جو نثر میں ہوتی ہے لیکن اسے شاعرانہ نثر سے تمیز کیا جاتا ہے کیونکہ شاعرانہ نثر سیاق و سباق کے حوالے سے ہی قابلِ فہم بنتی ہے۔ جب کہ نثری نظم مکمل اور جامع ہوتی ہے۔

(۵) نثری نظم کو عام نثر سے اس طرح ممیز کیا جاتا ہے کہ اس کا اسلوب منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ غیر استعاراتی پیرایہ اختیار کرتی ہے۔ عام نثر کی بنیاد منطق و تعقل پر ہوتی ہے جب کہ اس کی بنیاد جذبہ و تخیل پر۔

(۶) نثری نظم کا انحصار محض 'لفظ' پر ہے کیونکہ یہ صنفِ شاعری معیّن صوتی دائروں کی پابند نہیں۔ اس میں ہر طرح کے الفاظ جذب ہو سکتے ہیں، مگر معنویت کا دار و مدار شاعر کی صلاحیتوں پر ہے۔

(۷) ہر صنفِ شاعری میں علامتیں اور استعارے ہوتے ہیں۔ نثری نظم میں بھی ان سے شعری تجربہ اظہار پاتا ہے۔ انھیں علاقائی، آفاقی، اور شخصی ...... تین زُمروں میں رکھا جا سکتا ہے۔

(۸) نثری نظم میں رسمی علامتوں کے علاوہ آزادانہ طور پر استعمال کی گئی علامتیں بھی ملتی ہیں۔ ان سے نادر امیجز پیدا ہوتے ہیں۔ خواہ معنوی اعتبار سے یہ امیجز کیسے ہی ہوں۔

(۹) نثری نظم، اپنی آزادی کے باعث نئی نئی علامتوں اور تصویروں کو بآسانی قبول کر لیتی ہے۔

(۱۰) نثری نظم کی موضوعاتی تخصیص ممکن نہیں۔ ہمارے ہاں اعلیٰ اور پست اور عصری شعور کی حامل اور عمرانی بصیرت سے تہی ہر طرح کے موضوعات پر نثری نظمیں لکھی گئی ہیں۔

(۱۱) تاہم نثری نظم میں ایسا شعری تجربہ آنا چاہیئے جو اس کے نثر میں ہونے کا جواز مہیا کرے اور گفتگو، خطابت اور خود کلامی کا سا لہجہ پیدا کرے۔

(۱۲) شاعری کے طور پر وہی نثری نظم قابلِ قبول ہو گی جو شعری جوہر سے مملو ہو گی اور اس میں جمالیاتی خصائص مجتمع ہوں گے۔

باب ۳

نثری نظم ناقدین کی نظر میں

اُردو شاعری میں نثری نظم اپنی نوع کی واحد اور انوکھی صنف کے طور پر پیدا ہوئی۔ چونکہ یہ مروّجہ اصناف کے اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتی اس لیے اس کی آمد نے شائقینِ ادب کو چونکا دیا اور مختلف ادبی حلقوں میں یہ صنف ردّ و قبول کے مراحل سے گزرنے لگی۔ اس طرح ہمارے ادبی ناقدین کے ہاں "نثری نظم" ایک نزاع CONTROVERSY کی صورت اختیار کر گئی۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۴ء میں شروع ہوا اور اب تک کسی نہ کسی طور پر موجود ہے۔ مختلف ناقدین نے ادبی رسائل اور اخبارات میں، ۱۹۷۴ء سے اب تک نثری نظم کے حق میں اور مخالفت میں اپنی آراء دی ہیں۔ ان میں سے اکثر آراء انتہا پسندانہ ہیں نثری نظم کے نام لیواؤں نے اس کے حق میں بلند بانگ دعوے کیے ہیں اور مخالفوں نے اس کی شدید مخالفت کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ کچھ معتدل روّیے کے حامل ناقدین بھی موجود ہیں۔ آئندہ صفحات میں ہم ان تینوں طرح کے ناقدین کی تنقیدی آراء کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔ سب سے پہلے ہم اس صنفِ شاعری کے مخالفین کو لیتے ہیں۔

نثری نظم کے مخالفین میں سے اکثر ایسے ہیں جنھوں نے اسے شاعری کی ایک صنف کے طور پر قبول ہی نہیں کیا۔ انھوں نے عالمی ادب میں موجود اس صنفِ شاعری کو غیر معتدل انداز سے رد کیا ہے۔ یہ ناقدین محض اس بنا پر نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے خارج کرنا چاہتے ہیں کہ یہ ہماری مروّجہ اصنافِ شاعری کی طرح کلام موزوں نہیں۔ ان ناقدین میں ڈاکٹر

وزیر آغا پیش پیش ہیں۔

ذوالفقار احمد تابش، ریاض احمد، مرزا ادیب، اشفاق احمد اور رفیع الدین ہاشمی کے علاوہ بزرگ شاعروں میں احسان دانش اور فیض احمد فیضؔ نے بھی نثری نظم کی سرپرستی سے انکار کیا ہے۔ سلیم اختر، اسرار زیدی، عطا الحق قاسمی اور خالد احمد بھی نثری نظم کے مخالفین میں شمار ہوتے ہیں۔ اب ہم ان ناقدین کا فرداً فرداً ذکر کرتے ہیں۔

(۱) وزیر آغا : نثری نظم کے مخالفین میں سب سے بڑا نام انہی کا ہے۔ انھوں نے اس مخالفت کی بنیاد آہنگ پر رکھی ہے اور اس نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے کہ شاعری کے لیے اوزان و بحور کی بدولت پیدا ہونے والا خارجی اور معروضی آہنگ ضروری ہے۔ ان کے نزدیک شعری آہنگ خارجی اور عروضی آہنگ ہی کا دوسرا نام ہے اور چونکہ نثر اس سے عاری ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں شاعری نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ نثری نظم کے نام لیواؤں نے ان دونوں کو غلط ملط کر کے محض گرد اڑانے کی کوشش کی ہے، انھوں نے شاعری کے لیے منظوم ہونا لازم قرار دے کر نثری نظم کو دائرہ شاعری سے خارج کرنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں:

"نثری نظم کو شاعری کے پیمانے سے ناپنا ہی غلط ہے۔ اگر آپ اسے نظم کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو اس میں نظم کا تاثر، اس کی دھڑکن، اس کا دل کے تاروں کو چھو لینے کا ایک خاص عمل مفقود نظر آئے گا..... بڑے ظلم کی بات ہے کہ نثر کی اس نئی جہت کو شاعری کے تابع کر کے اس کی انفرادیت اور اپج کا خاتمہ کر دیا جائے ..... شعری مواد ایک طرح کا حرکی عنصر ہے۔ یہ حرکی عنصر ہر صنف کے لیے ضروری ہے مگر آپ اسے شاعری نہیں کہہ سکتے ..... شعری آہنگ کے بغیر کوئی سا شعری مواد بھی ہو نظم کی سطح پر نہیں پہنچتا۔ یعنی اس کی اس طور قلب ماہیت نہیں ہوتی کہ وہ دل کے ان تاروں کو مرتعش کرے جن تک نثر کی رسائی نہیں ہے۔ ..... شاعری میں شعری مواد شعری آہنگ سے مملو ہو کر قاری کے اندر کی دنیا کو جس طرح مس کرتا ہے وہ ادبی نثر کے لیے ممکن نہیں۔ جس میں لفظی غنائیت کی حد تک تو موزونیت اور ترتیب موجود ہوتی ہے مگر شعری آہنگ سے ناآشنا ہونے

کے باعث اس میں وہ لطیف کیفیت نہیں ہوتی جس سے شاعری عبارت ہے۔ تاہم بات محض یہی نہیں کہ شعری آہنگ کی موجودگی شاعری کی کم از کم شرط ہے بلکہ یہ کہ شعر کا تخلیقی عمل بجائے خود اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعر پہلے شعری آہنگ کی گرفت میں آئے ...... مگر یہ آہنگ ہر شخص کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ یہ صرف اس شخص کو مَس کرتا ہے جس کا باطن انتہائی حساس ہونے کے باعث اسے قبول کرنے کے قابل ہوتا ہے ...... جہاں تک شاعر کا تعلق ہے تو جب تک وہ اس آہنگ کی زد پر نہ آئے، اپنے شعری باطن کی سیاحت کر ہی نہیں سکتا ...... شعر کہنے کے لیے ایک صوتی زیر و بم درکار ہے۔ جو شاعر کی پوری شخصیت کو ایک نغمے میں ڈھال دے .... شاعری صرف اس وقت جنم لیتی ہے۔ جب شعری مواد شعری آہنگ سے مملو ہو جاتا ہے اور شعری آہنگ کی اساس وزن ہے ...... نثری نظم لکھنے والوں کا المیہ ہے کہ انھوں نے ناک کے بغیر خوشبو کو اور آنکھ کے بغیر روشنی کو گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ ان کی یہ سعی کیسے مشکور ہو سکتی ہے"۔ [۱]

وزیر آغا نے اس اقتباس میں اوزان و بحور کے مرہونِ منت خارجی اور عروضی آہنگ کو لازمۂ شاعری قرار دیتے ہوئے اسے شعری آہنگ کا نام دے دیا ہے اور اس کی نغمگی کی لطف انگیزی کی اساس پر یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری صرف اور صرف منظوم ہی ہو سکتی ہے۔ اس طرح انھوں نے نظم اور شاعری کو خلط ملط کر دیا ہے۔ ان کا یہ خیال تو بالکل بجا ہے اور کوئی با شعور اور با حواس شخص اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ منظوم شاعری میں ایک موسیقیت ہوتی ہے۔ جو سامع کے دل پر فوراً اثر کرتی ہے۔ اور اس کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ شاعری کی اوّلین اپیل حواس کو ہوتی ہے اور سامعہ ضرور موسیقیت سے اثر لیتی ہے۔ لیکن اس موسیقیت کو تو شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ شاعری کو اس کے ساتھ مخصوص ہی کیا جا سکتا ہے .... ضروری نہیں کہ ہر کلام منظوم اس قابل ہو کہ اسے شاعری کہا جا سکے۔ اس ضمن میں ہم "معروضی آہنگ اور

---

[۱] "تنقید اور مجلسی تنقید" (سرگودھا: مکتبۂ اردو زبان ۱۹۷۶ء) ص ۲۰۸ - ۲۰۹ اور "قصہ نثری نظم کا"، "اوراق، شمارہ ۸ - ۹ (ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء) ص ۸۳ - ۸۹۔

شاعری" کی ذیل میں مفکرین کی آراء اور بعض منظوم چیزوں کے حوالے سے قدرے تفصیل سے یہ وضاحت کر چکے ہیں کہ ضروری نہیں کہ نثر شاعری نہ ہو اور نظم شاعری ہو۔ لہٰذا اگر نثری نظموں میں شاعری کا جوہر موجود ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ انہیں معروضی اور خارجی آہنگ کے فقدان کے باعث زمرہ شاعری سے بھی نکال دیا جائے۔

(۲) ذوالفقار احمد تابش: ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح بلکہ ان کے زیرِ اثر ان کا بھی یہی مؤقف ہے کہ شعر، منثور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ نظم اور شاعری کو لازم و ملزوم تصور کرتے ہوئے نثری نظم کو رد کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

> "میں بنیادی طور پر نثری نظم کو، نظم ہی نہیں سمجھتا۔ نثر اور نظم دو الگ الگ صنفیں ہیں جن کا آپس میں سوائے اس کے کوئی تعلق نہیں کہ یہ ایک زبان پر مشتمل ہیں .... میرے نزدیک نثری نظم سہل انگاری کی گھٹیا مثال ہے ..... نثری نظم کے نام سے آج جو پیش کیا جا رہا ہے اسے نثر کی صنف کے طور پر تو قبول کیا جا سکتا ہے لیکن شاعری کی کسی صنف کے طور پر قبول کرنے کو ہم تیار نہیں۔"[۱]

مزید لکھتے ہیں:

> "......" نثر میں لکھی ہوئی نظم" ..... بالکل یوں لگتا ہے جیسے کسی شخص کے بارے میں یہ کہا جائے کہ" وہ بڑا مرد عورت ہے"۔"[۲]

اس ضمن میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ تنقید اس قسم کی جملہ سازی اور فقرہ بازی کا نام نہیں ہے۔ ذوالفقار احمد تابش نے نثری نظم کے نام میں جس تناقض کی نشاندہی کی ہے وہ عروضی اور خارجی آہنگ کے نقطہ نظر سے بجا ہے کیونکہ نظم کے لیے اوزان و بحور کے کسی نہ کسی نظام کے کسی مروج سانچے کی پیروی کرنا لازم ہوتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم "معروضی آہنگ اور شاعری" کے زیرِ عنوان یہ بتا چکے ہیں، نظم کسی خیال اور مضمون کی کلیت اور وحدت کا بھی تقاضا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے نثری نظم کا نام تناقض کے باوجود قابلِ قبول ہو جاتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شاعری صرف منظوم ہی ہو سکتی ہے۔ تو یہ بات بجائے خود ایک تناقض کا شکار ہے لہٰذا اس سلسلے میں بات کرنا بیکار ہے۔ ویسے بھی اس بحث کو طول دینے کے

---

[۱] "نثری نظم کیوں ہے" "ادبِ لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲-(۱۹۷۵ء) ص ۲۴

[۲] "سوال یہ ہے" "اوراق" شمارہ ۸ (اگست ستمبر ۱۹۷۴ء) ص ۱۰

ہم بے جا تکرار پیدا نہیں کرنا چاہتے کہ اس پر پہلے ہی خاصی تفصیلی بات ہو چکی ہے

(۳) **ریاض احمد :** انھوں نے بھی اوزان و بحور کو بنیاد بنا کر نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے خارج کرنے کی سعی کی ہے۔ لکھتے ہیں :

"شعر کے لیے ایک وزن کا خاص قصداً اور التزاماً اہتمام کیے بغیر شعر تخلیق نہیں ہوتا"[۱]

(۴) **مرزا ادیب :** نثری نظم کی مخالفت میں مرزا ادیب نے بھی یہی رویہ اختیار کیا ہے کہ شاعری نثر میں نہیں ہو سکتی اور نثری نظم کا تجربہ بلغو قسم کی جدیدیت ہے۔ لکھتے ہیں :

"یہ شرف اس دور ہی کو حاصل ہے کہ دونوں کا ادغام کیا جا رہا ہے اور وہ بھی اس انداز سے کہ نہ تو شاعری شاعری رہی ہے اور نہ نثر نثر۔ . . . . سمجھ میں نہیں آتا یہ شعرِ منثور آخر کونسا تجربہ ہے اور اس سے ادب کے تجرباتِ عالیہ میں کس نوعیت کا اضافہ ہو سکتا ہے . . . . . . شعرِ منثور کے پردے میں شاعری اور نثر کو اس طرح آپس میں ملا دینا کہ ان کی اپنی اپنی انفرادیت ہی باقی نہ رہے، آخر کونسی دانشمندی ہے، کس قسم کی جدیدیت ہے؟"[۲]

مرزا ادیب نے بھی اپنے بیان میں شاعری اور نظم کو لازم و ملزوم قرار دے دیا ہے انھوں نے نثری نظم کے جدید تجربے کو محض اس بنا پر رد کر دیا ہے کہ یہ اوزان و بحور کی پیروی نہیں کرتا۔

(۵) **اشفاق احمد :** انہیں نثری نظم کے نام پر اعتراض ہے اور وہ نثر میں شاعری کو ممکن نہیں سمجھتے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں :

"یہ اصطلاح ویسی ہی اصطلاح ہے جیسے عارضی مستقل الاٹمنٹ کی اصطلاح"۔[۳]

(۶) **رفیع الدین ہاشمی :** یہ بھی نثری نظم کو عام نثر ہی کی ذیل میں رکھتے ہیں اور اسے زمرۂ شاعری میں داخل نہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

۱۔ "سوال یہ ہے" "اوراق" شمارہ ۷-۸ (اگست ستمبر ۱۹۷۸ء) ص ۱۴

۲۔ " " " " " ص ۲۲-۲۳

۳۔ روزنامہ "جنگ" لاہور، ۱۵ر فروری ۱۹۸۲ء

"نثری نظم بنیادی طور پر صنفِ نثر کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہے اور اسے اسی حیثیت میں دیکھنا چاہیئے۔" [۱۰]

ان آراء سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ 'نثری نظم' تناقض کے باوجود زیرِ بحث صنف کا موزوں ترین نام ہے اور شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ جیساکہ ہم "معروضی آہنگ اور شاعری" کی ذیل میں تفصیلاً وضاحت کر چکے ہیں۔

(۷) **احسان دانش** : ان کی ذہنی تنظیم چونکہ قدیم فارسی اور اردو کی شعری روایت کے تحت ہوئی ہے۔ اس لیے یہ محض منظوم شاعری ہی کے قائل ہیں۔ چنانچہ نثری نظم کو رد کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

"یہ نثری نظم کیا ہوئی؟ نظم کا پیوند آخر کیوں ساتھ لگایا جائے؟ اسے 'جدید نثر' یا 'نثرِ جدید' کہہ لیں کیونکہ میرے نزدیک وہ شاعری ہی کیا ہوئی جس کے لیے کہا جائے سا توں شعر سناؤ تو شاعر سنا نہ سکے اور اگر تجربہ ہی کرنا ہے تو اسے نظم کا نام کیوں دیا جائے۔ نظم میں تو بحور و اوزان کی پابندیاں ہوتی ہیں۔ اگر یہ سب پابندیاں یکسر نہیں ہیں، تو وہ چیز اور جو کچھ ہو سو ہو شعر کی تعریف میں ہرگز نہیں آتی" [۵]

جیساکہ ہم پہلے بھی یہ بیان کر چکے ہیں، نثری نظم خارجی آہنگ کے نقطۂ نظر سے نظم کے دائرے میں نہیں آسکتی لیکن شاعری خارجی آہنگ کی محتاج نہیں ہے۔ اور پھر اگر کوئی نظم نگار سا توں شعر سنا بھی دے تو ضروری نہیں کہ وہ اس قابل بھی ہو کہ اسے شاعری کہا جا سکے۔ کیونکہ شاعری اور بیت سازی دو مختلف چیزیں ہیں۔ اگر شاعری کو بیت سازی کے ساتھ مخصوص کر دیا جائے تو آزاد نظم بھی زمرۂ شاعری میں نہیں رہتی۔

(۸) **فیض احمد فیض** : ان کے نزدیک بھی شاعری کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ منظوم ہو۔ نثر میں شاعری ان کے خیال میں ممکن الوقوع ہی نہیں :

"ایک چیز ہے شاعری اور دوسری نثر۔ باقی رہی نثری نظم، یہ اصطلاح ہی ہماری

---

[۱۰] روزنامہ "نوائے وقت" لاہور، ادبی ایڈیشن، اتوار ۲۴ جنوری ۱۹۸۲ء

[۵] 'نثری نظم کیوں' "ادبِ لطیف"، شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۱۷

فہم سے باہر ہے۔ نثر کے معنی بکھیرنے کے ہیں ۔ اور نظم کے معانی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کے ہیں۔"

اس ضمن میں ہم اپنا مؤقف پہلے ہی بہت سے مقامات پر واضح کر چکے ہیں۔

(۹) سلیم اختر: نثری نظم کی مخالفت میں سلیم اختر نے تھوڑا سا رُخ بدلا ہے۔ انھوں نے نثری نظم نگاروں کے ہاں اجتماعی شعور کے فقدان کا خیال کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

"نظم منثور اجتماعی شعور سے منقطع ہونے کی غماز ہے۔ اس کا شاعر ان سماجی ذمہ داریوں سے اجتناب برتتا ہے جن کے تقاضے اسے ایک فریکوئنسی استعمال کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ تخلیق قاری کے ذہن میں وصول ہو سکے...... کمال فن پابندیاں توڑنے میں نہیں بلکہ ان کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب اظہار میں ہے۔" [۱]

سلیم اختر نے مزید اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"موجودہ دہائی نے نثری نظم کی صورت میں چائے کی پیالی میں جو طوفان برپا کیا ہے اس کی عمر اپنے پیش روؤں اتنی بھی نہ ہو گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب اور فن کی تخلیق جس خونِ جگر کی متقاضی ہے اس کے بغیر وہ کبھی زمانے پر اپنا نقش مرتسم نہیں کر سکتی۔" [۲]

اس بات سے قطع نظر کہ اردو کی نثری نظموں میں بہت بڑی شاعری پیدا نہیں ہوئی، سلیم اختر کی یہ بات قابلِ قبول نہیں کہ اجتماعی شعور سے وابستگی محض مروجہ شعری ہیئتوں کی پابندی میں مضمر اور شاعر کی تخلیق کی قاری کے ذہن میں منتقلی محض انھی کی وساطت سے ممکن ہے۔ سماجی شعور کا اظہار مروجہ طرزِ شاعری سے الگ رہ کر بھی ممکن ہے۔ اور پھر اگر کمالِ فن پابندیوں کو توڑنے میں مضمر نہیں ہے تو اس پر بھی اس کا انحصار نہیں کہ پابندیوں کو روا رکھتے ہوئے کوئی شاعر بے تکی اور بے معنی شاعری کرنے لگے۔ ہاں یہ بات مکمل طور پر درست ہے کہ اعلیٰ شاعری خونِ جگر کی متقاضی ہے لیکن اس کے لیے پیرائیہ اظہار کوئی بھی ہو سکتا ہے۔

---

[۱] "نثری نظم کیوں" "ادب لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۱۹

[۲] "سوال یہ ہے" "اوراق"، شمارہ ۸ (اگست ستمبر ۱۹۷۴ء) ص ۲۷-۲۸

(۱۰) **اسرار زیدی** : انھوں نے مشرقی مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے نثری نظم کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے :

"میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نثری نظم ہمارے شعری مزاج کے خلاف ہے اور اس میں سوائے اس کے کوئی خوبی نہیں کہ جو رجحان مغرب پرستی کا ہمارے ہاں ہے اس کو تقویت دی جائے ورنہ اگر نثری نظم ہی لکھنی ہے تو خوبصورت نثر کیوں نہ لکھیں"۔[1]

اسرار زیدی کے اس بیان میں صداقت موجود ہے کہ ہمارا شعری مزاج معروضی اور خارجی آہنگ کو پسند کرتا ہے اس لیے نثری نظم روایت کے زیرِ اثر بننے والے ہمارے شعری مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ بہرحال تجربے کی اپنی ایک حیثیت ضرور ہوتی ہے اور پھر ہر نثری نظم نگار نے تو مغرب کی تقلید نہیں کی۔

(۱۱) **عطاءالحق قاسمی** : انھوں نے اپنے مخصوص لہجے میں اس بات کا ذکر کرتے ہوئے کہ ہمارے معاشرے میں لوگ رفتہ رفتہ بڑے اور چھوٹے کپڑے اتارتے جا رہے ہیں، اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ :

"نثری نظم کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ پرانے لباس ایک ایک کر کے اتر رہے ہیں۔ لیکن ایک وقت آئے گا جب نظم کے تن پر پھر وہی پرانے لباس نظر آئیں گے"۔[2]

یہ ایک لطیف بات ہے لیکن نظم کے مستقبل کے بارے میں اس قیاس آرائی کو حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔

(۱۲) **خالد احمد** : اس نوجوان شاعر نے نثری نظم کی مخالفت کا اعلان اس طرح کیا ہے :

"میں نثری نظم کے سخت خلاف ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے نزدیک ہر چیز کی ایک خاص ضرورت ہوتی ہے۔ جب آزاد نظم ہمارے ہاں ۱۰۹۱ء سے موجود ہے۔ تو نثری نظم کی ضرورت کیوں پیش آئے ...... فی الحال نثری نظم کے ستر سال تک قبول عام حاصل کرنے کی کوئی امید نہیں"۔[3]

---

[1] "نثری نظم کیوں" "ادب لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۲۵

[2] " " " " " ص ۲۴

[3] "نثری نظم کیوں"، "ادب لطیف"، شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۲۱

خالد احمد نے شعری و ادبی ضرورتوں کا تعین کچھ عجیب انداز سے کیا ہے۔ مزید یہ کہ نثری نظم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کے بارے میں برسوں کی حد مقرر کر کے انھوں نے جو سٹیٹمنٹ دے دی ہے شعری و ادبی اصناف اس طرح کی حد بندیوں کی قائل نہیں ہوتیں۔

جہاں نثری نظم کے مخالفین نے مخالفت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا وہاں اس کے نام لیواؤں اور حمایتیوں میں سے بھی بعض لوگوں نے انتہا پسندانہ انداز اختیار کیا ہے جس سے نثری نظم کو نقصان پہنچا ہے۔ ان کے افکار کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو اس امر پر ایمان لانے پر آمادہ کر رہے ہیں کہ نثری شاعری سے پہلے کی پوری تاریخ شعر انسانی تجربات و واردات کے مسخ شدہ اظہار پر مشتمل ہے اور انسان کو نثری نظم کے وسیلے ہی سے پہلی مرتبہ اپنے معاشرتی احوال اور نفسیاتی کوائف کو بے لوث، مکمل اور غیر مسخ شدہ اظہار کا موقع میسّر آیا ہے۔ ان میں سب سے اہم نام مبارک احمد کا ہے انھوں نے کئی مقامات پر نثری نظم کے حق میں اس قدر عجیب و غریب باتیں کی ہیں کہ انھیں قبول کرنا ناممکن ہے۔ مبارک احمد کے علاوہ، قمر جمیل، مخدوم منوّر، انیس ناگی، الصبار عبد العلی، سرمد صہبائی، فہیم جوزی، سعادت سعید، غالب احمد اور نسرین انجم بھٹی نے بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ اب ہم ان سب کے خیالات کا الگ الگ جائزہ لیتے ہیں۔

(۱) **مبارک احمد:** نثری نظم کی حمایت اور وکالت کرتے کرتے مبارک احمد حد سے گزر گئے ہیں اور انھوں نے ہمارے ہاں مرّوجہ اصناف شاعری کو رد کر دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نظم اور نثر کی تفریق فروعی ہے کیونکہ ضروری نہیں کہ نظم شاعری ہو اور نثر غیر شاعری۔ بنیادی اہمیت صرف مواد CONTENT کو حاصل ہے۔ یہاں تک تو ان کی باتیں بجا ہیں لیکن اس کے علاوہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ناقابلِ قبول ہے۔ انھوں نے نثری نظم کی بڑھائی بیان کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس بے ہیئتی کی ہیئت میں شعری تجربہ بعینہٖ اظہار پا سکتا ہے۔ جب کہ مروجہ ہیئتوں کی شاعری مسخ شدہ تجربوں کی شاعری ہے۔ لکھتے ہیں:

"نظمِ آزاد میں اوزان اور غزل میں بحر، قافیہ، ردیف کی پابندی ہے لیکن نثری

شاعری میں خارجی پابندیاں معلوم اور ممکن حد تک ختم کر دی گئی ہیں سو نثری شاعری میں تجربہ ممکن حد تک بعینہٖ اظہار پاتا ہے جب کہ نظمِ آزاد میں کم اور غزل میں زیادہ مسخ ہوتا ہے۔ چنانچہ غیر مسخ شدہ تجربہ اور ممکن حد تک سچی شاعری اسی جدید تر فارم میں ممکن ہے جسے عرفِ عام میں پروز شاعری کہا جاتا ہے...... آپ کسی بھی آئیڈیولوجی، طرزِ فکر یا طرزِ احساس SENSBILITY کا اظہار یا پروجیکشن PROJECTION چاہیں تو شاعری کے میدان میں نثری شاعری کی فارم اس کے لیے واحد موزوں وسیلہ ہے کہ اس کے بغیر آپ حقیقی معنوں میں درست، سچا اور واضح اظہار کرنے کے اہل ہی نہیں کہ دوسری کسی بھی صورت میں آپ کا پوئٹک کانٹینٹ POETIC CONTENT احساس اور فکر کا تسلسل اور پیکرِ تصور مسخ اور تبدیل ہو جائے گا"۔[1]

مبارک احمد نثری نظم کے مقابلے میں ساری کی ساری شاعری کو جھوٹی اور کم تر ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ یہی انتہا پسندی ان کے مؤقف کو کمزور کرنے کا باعث ہے۔ اگر مروجہ اصناف میں کچھ پابندیاں ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں سچائی مسخ ہو گئی ہے حقیقت یہ ہے کہ کسی صنفِ سخن کی پابندیاں اور حدود شاعر کی قادر الکلامی کے آگے بند نہیں باندھتیں بلکہ اس کے فکر کو حسن و خوبی کے نئے قرینے عطا کرتی ہیں۔ اگر مبارک احمد کی ان باتوں سے اتفاق کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں اپنے ماضی کے تمام شعری سرمائے کی سچائی کی نفی کرنا ہوگی۔ پابند شاعری میں میرؔ، غالبؔ، داغؔ اقبالؔ، اور آزاد نظم میں ن۔ م راشد، میراجی، مجید امجد وغیرہ ایسے اکابر شاعر ناقص ٹھہریں گے۔ جو عمر بھر سچے تجربے کے اظہار کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن مبارک احمد کے نقطۂ نظر کے مطابق ہمیشہ سچے تجربے کے اظہار سے قاصر رہے اگر یہ تمام شاعر اتنے ہی ناقص ہوتے تو ان کا فن زندہ نہ ہوتا اور ان کی شہرت اتنے عروج پر نہ ہوتی۔ کسی چیز کا زندہ رہنا بھی اس کی سچائی کی ایک دلیل ہے۔ یہاں ہم نثری نظم کو ایک صنفِ شاعری کے طور پر قبول کرتے ہوئے بھی یہ کہنے میں بالکل باک محسوس نہیں کرتے کہ پندرہ سے زیادہ برسوں میں اردو کی نثری نظم کو ایک بھی ایسا شاعر میسر نہیں آسکا۔ جو نثری نظم کا غالبؔ ہو، اقبالؔ ہو، راشدؔ ہو یا میراجیؔ ہو۔

---

[1] "شاعری میں اظہار کا مسئلہ" "نوائے وقت لاہور" ادبی ایڈیشن، اتوار، ۷ مارچ ۱۹۷۶ء

(۲) قمر جمیل: جس طرح لاہور میں مبارک احمد اپنے تئیں نثری نظم کے سب سے بڑے مبلغ ہیں اسی طرح کراچی میں قمر جمیل ہیں۔ انھوں نے بھی نثری نظم کی وکالت کرتے ہوئے بڑے جوش سے کام لیا ہے۔ کہتے ہیں:

"پروز پوئم اس عہد کے بالغ انسان کے اندر جو معصومیت ہے جو بچپن ہے اس کا ایک اشارہ ہے۔ پروز پوئم میلانِ فکر، اسٹائل یعنی اسلوب اور فارم کے نقطۂ نظر سے اس عہد کا نمائندہ فارم ہے ...... پروز پوئم شعری جوہر اور شعری ہیئت کی مطابقت سے پیدا ہوئی ہے"۔[۱]

اس ضمن میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ شعری جوہر اور ہیئت کی مطابقت صرف نثری نظم کے ساتھ ہی مخصوص نہیں باقی اصناف میں بھی ایسا ہوتا ہے۔ انسان کی فطری معصومیت کو بھی محض نثری نظم کے ساتھ منسلک کرنا بھولپن ہے۔ اور پھر یہ کہ نثری نظم کو موجودہ عہد کا نمائندہ فارم قرار دے دینا بھی کچھ غیر معتدل رویہ ہے کیونکہ نثری نظم ابھی تک ہمارے ہاں ایک نزاعی صورتِ حال سے دوچار ہے۔

(۳) مخدوم منور: انھوں نے بھی مروجہ اصنافِ شاعری کے خلاف تند رویہ اختیار کیا ہے۔ ان کے خیال میں بھی قدیم شعری اصناف اظہار و ابلاغ کے معاملے میں ناقص ہیں اور ان میں پیش کی جانے والی شاعری توانا ادب کہلانے کی مستحق نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"نئے زمانے کی قدریں توانا ادب چاہتی ہیں اور نثری نظم میں توانا ادب کا اظہار پایا جاتا ہے ...... آج کا عہد نثری نظم کا عہد ہے"۔[۲]

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کونسا زمانہ ایسا تھا جو توانا ادب کا خواہاں نہیں تھا۔ ہر عہد میں توانا ادب کا مفہوم تو مختلف ہو سکتا ہے لیکن اس کا یا اس کی آرزو کا معدوم ہو جانا ممکن نہیں۔ اور پھر یہ نثری نظم پر ہی تو موقوف نہیں کہ محض وہی توانا ادب کی مظہر ہو۔ اور اصناف آخر کیوں نہیں ہو سکتیں۔

(۴) انیس ناگی: نثری نظم کے ضمن میں انھوں نے ایسا رویہ تو اختیار نہیں کیا کہ مروجہ اصناف کو رد کر دیں تاہم انھوں نے اس خیال کا اظہار بہر حال کیا ہے کہ غزل وغیرہ کے شعری امکانات

---

[۱] "پروز پوئم" "الفاظ" شمارہ ۱-۲ (۱۹۷۶ء) ص ۱۱-۱۳

[۲] "نثری نظم کی تحریک" (کراچی۔ ایم۔ ایم پبلیکیشنز، ۱۹۷۹ء) ص ۶۱-۶۵

اور اسلوب متروک ہو چکے ہیں اور موجودہ دور کا وقیع ترین اسلوبِ شاعری نثری نظم ہے اور اس میں ایک نئی شعری میتھڈولجی کی طرف پیش قدمی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

"عہدِ حاضر کے بین الاقوامی ادب میں نثری نظم شعری اظہار کا ایک جاندار اسلوب ہے۔"[1]

ظاہر ہے کہ اس قسم کی رائے کا تجزیہ کرنا کچھ ضروری نہیں کہ کوئی بھی اسلوبِ شاعری، اعلیٰ شاعری تخلیق ہونے پر جاندار اور وقیع بن سکتا ہے۔ نثری نظم کو بھی وقعت نصیب ہو سکتی ہے بشرطیکہ اس کے مربی شعرا اس اسلوبِ شاعری سے تائب ہونے کی بجائے اس میں زیادہ سے زیادہ نکھار پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہیں۔

(۵) ابصار عبد العلی: انھوں نے نثری نظم کے حق میں یوں خیال اظہار کیا ہے کہ مروجہ اصناف کو اظہار و ابلاغ کے لیے ناکافی قرار دے دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"نکاس کے لیے جب متعین راستے ناکافی یا غیر مؤثر ہو جاتے ہیں یا ان میں یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے تو فطرت کے ہر عمل میں تبدیلی آجاتی ہے۔"[2]

اس ضمن میں ہم یہ کہیں گے کہ نکاس کے متعین راستے ناکافی نہ ہونے کے باوجود بھی نکاس کے نئے راستے پیدا ہو سکتے ہیں۔ بصورتِ دیگر صدیوں پرانی صنفِ غزل، آج تک مقبول نہ ہوتی اور پھر آج کے شاعر کو ہر صنف سے منہ موڑ کر محض نثری نظمیں ہی لکھنی چاہیئے تھیں۔

(۶) سرمد صہبائی: ابصار عبد العلی کی طرح انھوں نے بھی اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قدیم اصناف ناکافی ہیں۔ چنانچہ رقمطراز ہیں:

"جہاں تک بندھے ٹکے اوزان اور مروجہ بحور کا تعلق ہے ان کو وقت اور ضرورت کے مطابق توڑا پھوڑا جا سکتا ہے اور نئے آہنگ تخلیق کیے جا سکتے ہیں......

نثری نظم کا اس وقت ابھرنا شاید اس بات کی دلیل بھی ہے کہ اردو زبان کے مروجہ الفاظ کی صوتی تراکیب دم توڑ رہی ہیں۔"[3]

---

[1] "نثری نظمیں" (لاہور، مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۴۰-۴۳

[2] "نثری نظم کیوں" "ادبِ لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۲۲

[3] ایضاً " " " " " " "

یہ بجا ہے کہ تجربات ہو سکتے ہیں اور ہونے چاہئیں۔ اور اس لحاظ سے نثری نظم کو بھی ضرور قبول کرنا چاہیے، لیکن نثری نظم اس بات کی دلیل تو نہیں ہے کہ مروّجہ اسالیب ختم ہو رہے ہیں۔ آج بھی نثری نظم سے زیادہ پابند شاعری اور آزاد نظم تخلیق ہو رہی ہے۔

(۷) **فہیم جوزی:** انھوں نے نثری نظم کا جواز تلاش کرتے ہوئے مروّجہ اصناف پر کئی جہتوں سے حملہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"شاعری کو موسیقی کے معیار پر پرکھنے کی بجائے اسے انسانی وجدان، تجربے اور ادراک کے آئینے میں کیوں نہ دیکھا جائے۔ بحور اور اوزان کی مدد سے LYRICISM پیدا کرنا اور پھر اس لاٹھی سے شعر کے لیے رستہ تلاش کرنا کہاں کی عقلمندی ہے؟ LYRICISM نے سوائے انفعالیت کے اور کیا دیا ہے ...... اس انفعالی روّیے سے اب جان چھڑانا ہی بہتر ہے کہ آج کا عہد LYRICISM کا نہیں EPIC کا تقاضا کرتا ہے .... آج کے عہد کا EPIC صرف اسی صورت میں منظرِ عام پر آسکتا ہے کہ نہ صرف شعری ہئیت میں تبدیلی لائی جائے بلکہ اس تبدیلی کو معاشرتی تبدیلیوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ نثری نظم اس عمل کا پہلا قدم ہے۔"[۱]

فہیم جوزی کا یہ کہنا تو درست ہے کہ شاعری کو اوزان و بحور کی موسیقی اور اس سے پیدا ہونے والے LYRICISM کے معیار پر ہی نہیں پرکھنا چاہیے، لیکن ان کے اس بیان کا تجزیہ ضروری ہے کہ LYRICISM نے سوائے انفعالیت کے کچھ نہیں دیا۔ شاید فہیم جوزی نے اردو کی بھرپور شعری روایت کا غیر جانبداری سے مطالعہ نہیں کیا ورنہ وہ اس طرح کی بات نہ کرتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہماری قدیم اردو شاعری میں انفعالی روّیہ موجود ہے لیکن کیا ایسی شاعری کی کچھ کمی ہے جو فعالیت کی مظہر ہے؟ یاس یگانہ چنگیزی، اقبال اور موجودہ دور کے بہت سے شعراء مثلاً جوشؔ اور فیضؔ وغیرہ کے ہاں تحرک، فعالیت اور جوش کی کمی تو نہیں یہ مثالیں تو بالکل سامنے کی ہیں ورنہ ایسے بے شمار شاعر اردو میں موجود ہیں جن کی شاعری LYRICISM کے

---

[۱] "نثری نظم کیوں؟" "ادبِ لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۲۳-۲۴

باوجود فعالیت کی غماز اور جمال و جلال کی امتزاجی صورت کی عکاس ہے اور پھر انفعالیت شاعری کا تضاد
بھی نہیں ہے۔ مزید یہ کہ یہ جو فہیم جوزی نے EPIC کو موجودہ عہد کا تقاضا قرار دے کر نثری نظم
کو اس کی طرف بڑھنے کا پہلا قدم قرار دیا ہے، اس سے بھی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ
شاعری محض EPIC کا نام نہیں ہے اور اگر شاعری کے لیے EPIC ہونا ضروری بھی فرض
کر لیا جائے تو یہ بات کہاں تک درست ہے کہ EPIC محض نثری نظم ہی میں لکھا جا سکتا ہے؟
اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ فہیم جوزی کے نزدیک EPIC ہے کیا؟ ظاہر ہے کہ
ان سوالات کا کوئی جواب ان کے بیان میں نہیں ہے۔

(۸) سعادت سعید: انھوں نے بھی نثری نظم کی حمایت میں EPIC ہی کو
بنیاد بنایا ہے لیکن ان کا لہجہ ہماری مروجہ اصنافِ شاعری کی تردید اور تحقیر نہیں کرتا۔ لکھتے ہیں:

> "نثری نظم ہمارے عہد کے عظیم اور تازہ موضوعات کا مکمل اظہار کر سکتی ہے ......
> میں سمجھتا ہوں یہی وہ صنف ہے جس میں ہمارے عہد کے انسانوں، شہروں اور
> ملکوں کا نیا رزمیہ تخلیق ہو سکتا ہے۔ ہمارے نوجوان صوت و آہنگ کے نئے نئے
> لہجے دریافت کر رہے ہیں جن کی مدد سے نہ صرف فرد کی اپنی ذات کا کلّی اظہار ممکن
> ہے بلکہ سماجی، سیاسی اور اقتصادی زندگی کے لاتعداد پہلوؤں کا احاطہ بھی
> ہو سکتا ہے۔" [1]

سعادت سعید کے اس بیان کی ایک سے زیادہ جہتیں تجزیہ طلب ہیں۔ ان میں سے ایک جہت یعنی
نثری نظم اور رزمیہ کے بارے میں تو سطور بالا میں ہم گفتگو کر چکے ہیں اس کی تکرار کی چنداں ضرورت
نہیں۔ سعادت سعید نے جو امکانات بتائے ہیں وہ ممکن الوقوع ہیں۔ رہی یہ بات کہ نثری نظم نگار
صوت و آہنگ کے نئے نئے لہجے دریافت کر رہے ہیں تو اس ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے
کہ اس آہنگ کو داخلی اور لسانی آہنگ کے طور پر ہی سمجھنا چاہیے کیونکہ خارجی طور پر اسے محسوس
کرنے کا کوئی پیمانہ نہیں ہے۔ اور پھر نثری نظم کی ہر لائن میں اگر خارجی آہنگ کی کسی نئی صورت کو
تلاش کر بھی لیا جائے تو یہ بات بہر حال ملحوظ رہنی چاہیے کہ ہر لائن کا خارجی آہنگ پابند یا

---

[1] "نثری نظم کیوں" "ادبِ لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۲۵

آزاد نظم کی طرح یکساں نہیں ہوتا۔ لہٰذا نثری نظم کا لہجہ داخلی اور لسانی آہنگ کی وساطت ہی سے قابلِ فہم بنتا ہے۔

(۹) غالب احمد : یہ نثری نظم کو شاعری کی ترقی یافتہ شکل گردانتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"نثری نظم ادبی ایکسپیریمینٹ نہیں، ایکسپیرینس ہے۔ یہ واردات ہے اس کے لیے ایک صنف اور ہیئت کا استعمال ہوا ہے۔"[۱]

یہ بات ہماری فہم سے بالاتر ہے کہ ایک طرف تو نثری نظم کا سلسلہ قدیم ترین شاعری اور الہامی کتب سے جوڑا جاتا ہے اور دوسری طرف اسے ایکسپیرینس قرار دیا جاتا ہے اور پھر یہ صنف اگر ایکسپیرینس ہو گی بھی تو محض اس کے لیے ہو گی جس نے مروجہ شعری اصناف کا بھرپور اور کامیاب تجربہ کر لیا ہو گا۔

(۱۰) نسرین انجم بھٹی : انھوں نے نثری نظم کو پنجابی ڈھولوں کے ساتھ خلط ملط کر کے علمِ اوزان سے ناواقفیت کا ثبوت دیا ہے، دوسری غلط فہمی ان کی یہ ہے کہ ان کے نزدیک دورِ حاضر کے مسائل محض نثری نظم ہی میں سما سکتے ہیں۔ لکھتی ہیں:

"یہ صرف ہیئت کا مسئلہ نہیں۔ آج کے مسائل غزل اور آزاد نظم میں سمیٹے نہیں جا سکتے۔ نثری نظم میں یہ امکان ہے ...... نثری نظم کا لے میں ہونا یا لحن میں ہونا ضروری ہے۔"[۲]

معلوم نہیں محترمہ کس لے یا لحن کی بات کرتی ہیں۔ ایک خارجی آہنگ ہی تو ایسی چیز ہے جو لازمۂ شاعری نہ ہونے کے باوجود نثری نظم کو متنازعہ بنائے ہوئے ہے۔ اگر نثری نظم میں لے یا لحن کو ٹھونس دیا جائے تو اس کی آزاد نظم یا پابند نظم سے الگ شناخت کیسے ہو گی۔

نثری نظم کی مخالفت اور موافقت میں انتہا پسندانہ لب کشائیوں کے ساتھ ساتھ بہت سے لوگوں نے اس مسئلے پر معتدل و متوازن انداز سے بھی اظہارِ رائے کیا ہے۔ ان میں وحید قریشی

---

[۱] روزنامہ "جنگ" (۱۹۸۳ء)

[۲] ایضاً " "

ظہیر کاشمیری، سجاد باقر رضوی، کشور ناہید، عارف عبدالمتین، تبسم کاشمیری، عمر علوی، افتخار جالب، سہیل احمد، صدیق جاوید اور اصغر ندیم سیّد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اب ہم ان ناقدین کی معتدل تنقید کا انفرادی طور پر جائزہ لیتے ہیں۔

(۱) وحید قریشی: انھوں نے اس بنیاد پر کہ آہنگ کے لیے کسی خاص نظامِ اوزان و بحور کا پابند ہونا ضروری نہیں ہے۔ نثری نظم کے تجربے کو قبول کیا ہے لیکن ہمارے ہاں اس کی کامیابی یا ناکامیابی کو قارئین کی پسند یا ناپسند پر چھوڑ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

"تجربہ ہونا چاہیئے۔ ضروری نہیں کہ پرانا عروضی نظام جاری رہے۔ آوازوں کے مختلف پچاس ہزار آہنگ ہو سکتے ہیں اس لیے ایران سے آمدہ عروضی آہنگ کو برقرار رکھنا لازمی نہیں ہے۔ ہندی شاعری میں تجربے ہوئے ہیں۔ انگریزی شاعری میں تجربے ہوئے ہیں۔ ان جدتوں پر اعتراض نہیں ہوا تو اب کونسی افتاد آپڑی ہے ...... میرے خیال میں اس سے قطع نظر کہ کچھ برآمد ہوتا ہے یا نہیں تجربہ بہر حال ضرور ہونا چاہیئے۔ اصل فیصلہ تو قاری نے کرنا ہے۔ اگر اس کے لیے یہ تجربہ قابلِ قبول نہیں تو وہ خود رد کر دے گا۔ اگر نثری نظم والے کچھ دیتے ہیں تو کامیاب ہونگے ورنہ خود فیل ہو جائیں گے۔"[۱]

گویا نثری نظم کا تجربہ اگر اپنی شعریت کے حوالے سے قارئین کے لیے قابلِ قبول ہے تو کامیاب ہے، ورنہ نہیں۔

(۲) ظہیر کاشمیری: انھوں نے بھی نثری نظم کے تجربے کو قبول کیا ہے کیونکہ شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"رِدائیتی شعر جو قافیہ ردیف کا پابند ہوتا ہے اس جیسا احساس یا فکری تاثر ایسی نثر کے ذریعے بھی کیا جا سکتا ہے جو قوانی اور بحور کی قید سے آزاد ہو۔ دنیا میں جب زبان بحور و قوافی کے معیار تک نہیں پہنچی تھی تو شعری جذبات کا اظہار اس وقت بھی ہوتا تھا..... دنیا کی قدیم ترین شاعری نظم کی بجائے نثر میں ہی

---

[۱] "نثری نظم کیوں"، "ادبِ لطیف"، شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) صد ۱۷-۱۸

کی گئی ہے ...... بنیادی بات یہ ہُوئی کہ شعر کہنے کے لیے نثر یا نظم کے اسلوب کی نہیں شاعر مزاج اور قادر الکلام ہونے کی ضرورت ہے۔"[1]

ظاہر ہے کہ نثری نظم شاعر مزاجی اور قادر الکلامی کی مظہر ہو گی تو بطور شاعری اسے رد کر دینے کی کوئی وجہ نہیں۔

(۳) **سجاد باقر رضوی:** نثری نظم کے بارے میں ان کا مؤقف یہ ہے کہ یہ شاعری ہے لیکن اسے نظم نہیں کہنا چاہیئے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں:

"مجھے دراصل نثری نظم کی اصطلاح پر اعتراض ہے۔ نثر اور نظم آپس میں متضاد چیزیں ہیں۔ میری رائے میں "نثری نظم" کہنے کی بجائے اسے "نثری شاعری" کہنا زیادہ بہتر ہو گا۔"[2]

اگرچہ نثری نظم کے بارے میں سجاد باقر رضوی کا مؤقف ایک لحاظ سے درست ہے کہ اس میں تناقض موجود ہے لیکن چونکہ یہ مستعمل ہے اس لیے یہ کوئی بڑا عیب نہیں۔ "معروضی آہنگ اور شاعری" کے ضمن میں ہم اس موضوع پر تفصیلی بحث کر چکے ہیں۔

(۴) **کشور ناہید:** انھوں نے بھی نثری نظم کے تجربے کو سراہا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ ہر صنف کی طرح اس میں بھی خراب شاعری ضرور ہوئی ہے۔ لکھتی ہیں:

"میں کہتی ہوں ادب میں تجربے ضرور ہونے چاہئیں۔ یہ الگ بات ہے کہ جس طرح آزاد نظم کے نام پر الم غلم لکھا گیا — اسی طرح نثری نظم میں بھی لکھا جائے گا مگر غزل میں بھی تو بے پناہ خراب شاعری موجود ہے، محض قافیے جوڑ جوڑ کر غزلیں بنائی گئی ہیں۔ اس لیے صرف نثری نظم پر کیا موقوف، ہر صنف میں بحران کا سامنا ہے۔"[3]

یہ بجا ہے کہ ہر صنفِ شاعری میں اچھی شاعری کے ساتھ ساتھ خراب شاعری ہوئی ہے لیکن بہر حال نئے تجربے کو خوش آمدید کہنا چاہیئے کہ اس میں اعلیٰ درجے کی شاعری پیدا ہونے کے امکانات تو ہو ہی سکتے ہیں۔

---

[1] "نثری نظم کیوں" "ادبِ لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) صہ ۱۸

[2] ایضاً " " " صہ ۱۸

[3] ایضاً " " " صہ ۲۰

(۵) عارف عبدالمتین : انھوں نے نثری نظم کے تجربے کو روحِ عصر کے ساتھ ملا کر دیکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے :

"حریتِ فکر و فن روحِ عصر کی حیثیت رکھتی ہے اور نثری نظم اس کی ایک ایسی جمیل مظہر ہے جس کی پذیرائی زود یا بدیر ناگزیر ہے۔" [۱]

عارف عبدالمتین کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اس لحاظ سے ان کی رائے اعتدال کی حامل ہے کہ انھوں نے نثری نظم کو حریتِ فکر و فن سے وابستہ کر کے مرّوجہ اصناف کا رشتہ بھی عصرِ حاضر سے منقطع نہیں کیا۔

(٦) تبسّم کاشمیری : یہ نثری نظم کے بہت حق میں ہیں لیکن انھوں نے غیر معتدل انداز میں کبھی بھی ہماری مروّجہ شعری اصناف کے خلاف بات نہیں کی۔ البتہ روایت پرست معاشرے میں نئے تجربات کو فوری طور پر قبول نہ کرنے کے رجحان پر تبصرہ ضرور کیا ہے۔ ان کے خیال میں :

"روایت پرست معاشرہ ہمیشہ نئے تجربات سے خوفزدہ رہتا ہے اس لیے کہ ہر نیا تجربہ اسکی مزید شکست و ریخت کر دیتا ہے ...... نثری نظم میں تمام شعری اوصاف موجود ہوتے ہیں۔ اس میں امیجز، استعارے اور علامت کے استعمال سے شاعر اپنے تخلیقی تجربے کا اظہار کرتا ہے۔" [۲]

اس بیان میں ایک خواہش موجود ہے کہ لوگوں کو نئے تجربات سے خوفزدہ نہیں ہونا چاہیئے نئے تجربات شعری اوصاف کے حامل ہو سکتے ہیں۔ یہی معاملہ نثری نظم کا ہے۔

(۷) عمر علوی : ان کا رویہ بھی معتدل ہے اور یہ بھی اوزان و بحور کی عدم موجودگی کی بناء پر نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے نہیں نکالنا چاہتے۔ لکھتے ہیں :

"نثری نظم ٹھیک ٹھاک چیز ہے کوئی ایسی خرابی کی بات نہیں ...... اصل مسئلہ کسی کیفیت کا تخلیقی اظہار ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ موسیقی کے آہنگ میں ہو۔" [۳]

اوزان و بحور کے نہ ہونے کی بنأ پر نثری نظم کو رد کرنے والوں کا رویہ واقعتہً درست نہیں ہے۔

---

[۱] روزنامہ "نوائے وقت" ادبی ایڈیشن، اتوار ۲۴ جنوری ۱۹۸۲ء

[۲] "نثری نظم کیوں"، "ادبِ لطیف" شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) صہ ۲۰-۲۱

[۳] ایضاً 〃 〃 〃 〃 صہ ۲۳

(۸) **افتخار جالب:** انھوں نے شاعری کے منظوم یا منثور ہونے کی بحث کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے نثری نظم کو قبول کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"شعر کا قالب عروضی آہنگ سے مزین ہو سکتا ہے اور غیر عروضی آہنگ سے بھی اس کی تزئین ہو سکتی ہے...... قالبِ شعر کے بارے میں مباحث فروعی اور ثانوی ہیں۔" [۱]

(۹) **سہیل احمد:** ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ شاعری کا جوہر کسی صنف کو بڑائی عطا کرتا ہے۔ اگر کوئی بھی صنف شعری جوہر سے عاری ہو تو وہ پھل پھول نہیں سکتی اور اگر شعری جوہر موجود ہو تو ہر صنف آگے بڑھ سکتی ہے خواہ وہ نثری نظم کی طرح شاعری کے مروجہ پیمانوں سے انحراف ہی کیوں نہ کرتی ہو۔ وہ اسی بنیاد پر لکھتے ہیں:

"میں نثری نظم کہنے والے ہذیان زدہ جدید شاعروں کے ہوتے ہوئے بھی اس صنف سے مایوس نہیں کیونکہ جہاں جھوٹی حیرت اور جھوٹی شاعری ہوتی ہے وہاں کہیں سچی حیرت اور سچی شاعری کرنے والے لوگ بھی ہوتے ہیں۔" [۲]

گو اکثر نثری نظم نگاروں کو ہذیان زدہ کہہ دینا زائد بات ہے لیکن سہیل احمد کی یہ بات درست ہے کہ شعری جوہر کا اظہار کرنے والے شعراء، کسی صنف کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے نثری نظم، شعری جوہر کا اظہار کرنے والوں کی موجودگی میں ایک زندہ صنف کے طور پر ضرور اپنی شناخت کروا سکے گی۔

(۱۰) **صدیق جاوید:** انھوں نے بھی ہیئت کی بجائے شعریت کو بنیاد بناتے ہوئے یہ لکھا ہے:

"نثری نظم پر کوئی اعتراض نہیں اگر شعریت برقرار رہے۔" [۳]

گویا صدیق جاوید کے نزدیک نثری نظم اس صورت میں قابلِ اعتراض ہے اگر یہ شعریت کی شرط

---

[۱] "سوال یہ ہے" "اوراق" شمارہ ۷-۸ (اگست ستمبر ۱۹۷۴ء) ص ۲۵-۲۶

[۲] ایضاً ص ۳۱

[۳] روزنامہ "نوائے وقت" ادبی ایڈیشن، اتوار ۲۴ ، جنوری ۱۹۸۲ء

پوری نہ کرے۔ ہر صنفِ شاعری کی طرح اس کی قبولیت کا جواز شعریت ہے۔

(۱۱) اصغر ندیم سیّد: نثری نظم کے تجربے کو اصغر ندیم سیّد نے بھی قبول کیا ہے:

"نثری نظم کا تجربہ اس کا فنی جواز مہیا کرتا ہے ...... نثری نظم ہمارے شعری منطقے میں ایک پھیلاؤ کا اظہار ہے"۔[1]

اگر نثری نظم نگاروں نے نثری نظموں کو شعریت سے مملو کرنے اور برقرار رکھنے کی سعی کی تو کوئی وجہ نہیں کہ اُردو شاعری کے سرمائے میں وسعت کا باعث نہ ہوں۔

نثری نظم کے انتہا پسند مخالفوں، انتہا پسند حمایتیوں اور معتدل اندازِ فکر کے حامل نقادوں کی آراء کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ہمیں اپنا مؤقف واضح کرنا قدرے آسان ہو گیا ہے۔ ہمارے نزدیک اوزان و بحور کا سہارا لے کر کسی نئے تجربے کو مسترد کر دینا کمزور اندازِ مزاحمت ہے۔ نثری نظم کو محض معروضی یا خارجی آہنگ کی عدم موجودگی کے باعث رد کر دینا درست نہیں۔ اصل شے شعری جوہر ہے جو جذبات، تخیلات، احساسات، اور نازک کیفیات سے مملو ہوتا ہے۔ اگر نثری نظم شعری جوہر سے مملو ہو تو اسے شاعری سمجھنا چاہیئے۔ دوسری طرف ہمارے نزدیک یہ روّیہ بھی غلط ہے کہ نثری نظم کو اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کیا جائے کہ مروّجہ اصناف کے استرداد کی صورت پیدا ہو جائے۔ شعری تجربے کا اظہار محض نثری نظم میں ہی صحیح طور پر نہیں ہوتا بلکہ ہماری دیگر اصنافِ شاعری کا ذخیرہ بھی شعری تجربات کے سچے اظہار کا مظہر ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ نثری نظم کو ایک صنفِ شاعری کے طور پر تسلیم کرنا چاہیئے۔ اور اس کے شعری امکانات کا کسی بھی قسم کے تعصب سے بلند ہو کر جائزہ لینا چاہیئے تاکہ نثری نظم میں ہونے والی شاعری اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ سامنے آ سکے۔

---

[1] روزنامہ "نوائے وقت" ادبی ایڈیشن، اتوار ۲۴ جنوری ۱۹۸۲ء

باب ۴

مُعرّیٰ نظم سے نثری نظم تک

شاعری فکر اور فن یا مواد اور ہیئت کے باہمی اتصال سے جنم لیتی ہے۔ ہر شعری تجربہ کسی نہ کسی ہیئت اور سانچے میں ڈھل کر ہی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ گویا ہیئت شاعر کے تجربے کی ترسیل اور افہام کا فنی ذریعہ ہے لیکن مواد اور ہیئت، دونوں کی حالت معیّن، جامد اور ساکن نہیں۔ ان کی حیثیت آسمانی صحیفوں کی نہیں ہے کہ ان میں تحریف و تصرّف نہ ہو سکے۔ ان میں تبدیلیاں آتی ہی رہتی ہیں۔ جن کے باعث وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مروّجہ شعری اصناف بھی جزوی طور پر اپنا رنگ ڈھنگ بدلتی ہیں اور نئی شعری اصناف بھی منصۂ شہود پر آجاتی ہیں۔ تغیّر و تبدّل کے اس عمل کے پیچھے کئی محرکات ہوتے ہیں۔ کچھ تبدیلیاں محض اس لیے ہوتی ہیں کہ انسان فطری طور پر تغیّر پسند ہے اور وہ نئے پن کی تلاش میں رہتا ہے۔ کچھ تغیّرات صرف رسمی اور تقلیدی طور پر پیدا ہو جاتے ہیں کیونکہ بعض شعراء نئی چیز کو دیکھا دیکھی اپنا لیتے ہیں۔ ان تبدیلیوں کے پیچھے یہ اصول کارفرما ہوتا ہے کہ کُلُّ جَدِیْدٌ لَذِیْذٌ۔ لیکن شاعری میں مواد اور ہیئت کی اکثر تبدیلیاں سماجی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ مواد چونکہ معاشرتی تبدیلیوں کا معتبر امین اور درخشاں مظہر ہوتا ہے اس لیے اس کے بدلنے کے ساتھ ہیئت اور سانچہ بھی بدل جاتا ہے لیکن واضح ہو کہ ہیئت کا ہر نیا تجربہ، ہر شاعر کے توسط سے نئے مواد اور نئی فکر کا علمبردار بن کر ظاہر نہیں ہوتا۔ ہیئت اور نئے مواد کا باہمی تغیّر کسی کسی شاعر کے ہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔

اردو شاعری نے بھی ایسے ہی محرکات کے باعث اپنے ہر دور میں کسی نہ کسی نئے تجربے

کا خیر مقدم کیا ہے جس سے فکر و نظر اور بصیرت و آگہی کے نئے دروازے کھلے ہیں۔ اگرچہ یہ تجربات ہر عہد میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ہوئے لیکن بیسویں صدی عیسوی اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے آغاز سے ہی ہماری شاعری میں وسیع پیمانے پر ایسی تبدیلیاں فروغ پانے لگیں جو ہماری کلاسیکل شعری روایت سے بہت حد تک مختلف تھیں۔ ان تبدیلیوں کے ڈانڈے ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے جا ملتے ہیں۔ جب ایک دور غروب ہو رہا تھا اور دوسرا طلوع۔ تہذیبی تصادم کے نتیجے میں مغرب مشرق پر حاوی آگیا تھا۔ لوگوں کو یہ باور کرا دیا گیا تھا کہ

مال وہ ہے جو بنے یورپ میں
بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے

اس صورتحال میں مغربی اور خاص طور سے انگریزی کی تہذیبی روایات اور ادبیات کا درود ہمارے ہاں ناگزیر تھا۔ چنانچہ بعض علماء، ادبا اور شعراء نے اس ناگزیریت کو بھانپ لیا اور جدیدیت کا علم بلند کر کے اُردو شاعری کو اس کے سائے میں پروان چڑھانے کی کوششیں شروع کر دیں۔ ان کوششوں کا نقطۂ آغاز انجمنِ پنجاب کا قیام ہے۔

انجمنِ پنجاب کے تحت اُردو شاعری میں جس نوع کی جدیدیت داخل ہوئی اس کے اوّلین نمونے مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور ان کے حلقۂ متاثرین کی وہ نظمیں ہیں جو انھوں نے انگریزی کی "نیچرل شاعری" کی طرز پر موضوعاتِ فطرت پر لکھیں۔ لیکن ان نظموں کا اسلوب اور ہیئت ہماری قدیم شاعری کی طرز سے مختلف نہیں۔ یہ حضرات مروّجہ شعری اسالیب اور ہیئتوں سے مطمئن نہیں تھے۔ چنانچہ آزاد نے انجمنِ پنجاب کے پہلے اجلاس میں ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو اُردو شاعری کے بارے میں یہ انکشاف کیا کہ

"تمھاری شاعری چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو"۔

اور وہ یوں کہ:

"نئے انداز کے خلعت جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی

کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"[1]

اسی شعور کے تحت انگریزی شاعری کے توسط سے اردو شاعری میں مروجہ روایتی ہیئتوں سے مختلف ہیئتیں داخل ہوئیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدید اردو شاعری میں تمام تجربات ہی انگریزی کے زیرِ اثر ہوئے۔ علامہ اقبال جنھوں نے اردو شاعری کو ایک بہت بڑے فکری انقلاب سے نوازا نے اردو کی مروجہ شعری ہیئتوں میں بھی جزوی تصرفات کیے۔ بال جبریل میں اکثر غزلیں ایسی ہیں جن میں ردیف، مطلع اور مقطعے کی پابندی نہیں کی گئی۔ اسی طرح اقبالؒ نے بعض نظموں میں تھوڑی بہت تبدیلیوں کو روا رکھا۔ ان کے علاوہ عظمت اللہ خاں نے (اور بعض دیگر شعراء نے بھی، خاص طور سے گیت کی صنف میں) اوزان و بحور کے عروضی نظام کو اوزان و بحور کے ہندی نظام کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے تجربات کیے۔ ان کے بعد حفیظ جالندھری کا نام اہم ہے کہ انھوں نے بھی بحر کی لے کی مناسبت سے موضوعات کو پیش کرنے کے متنوع تجربے کیے۔ ان تجربات کی اپنے طور پر بہت اہمیت ہے۔ لیکن انھیں عمومیت کا درجہ حاصل نہ ہو سکا۔

مغربی تہذیب کی آمد کے بعد انگریزی شاعری کے زیرِ اثر اردو شاعری میں جو تجربات ہوئے ان میں ترتیب قوافی کے لحاظ سے سانیٹ (SONNET) اور سٹینزا STANZA کی ہیئتیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اردو شاعری میں دو ایسی ہیئتیں بھی انگریزی شاعری کے حوالے سے داخل ہوئیں جن میں ترتیب قوافی کا اصول قطعی طور پر کارفرما نہیں۔ اوّل معرّا نظم اور دوم آزاد نظم۔ انھیں نسبتاً زیادہ مقبولیت اور پذیرائی نصیب ہوئی۔ ان کے بعد اردو شاعری میں ایک تیسری چیز بھی آئی جو نثری نظم کہلائی۔ آج کل ہمارے بعض شعراء اس کی جانب بھی مائل ہیں۔ شاعری کے ان تینوں اسالیب یعنی معرّا نظم، آزاد نظم اور نثری نظم کے ارتقائی سفر ہے چونکہ ایک خاص معنوی ربط بنتا ہے، اس لیے ان تینوں کا ترتیب وار تذکرہ ہی ہمیں (یہاں) خاص کرنا ہے۔

معرّا نظم میں وزن اور بحر کی پابندی کرتے ہوئے مصرعوں کو یکساں رکھا جاتا ہے لیکن قافیے کا التزام نہیں کیا جاتا۔ انگریزی میں یہ عام طور سے "آئمبک پنٹامیٹر" میں لکھی گئی ہے لیکن

---

[1] فتح محمد ملک "نئی شاعری اور جدید شاعری" "نئی شاعری" افتخار جالب، مرتب (لاہور نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء) ص ۱۰۹

اُردو شاعروں نے کسی بحر کی تخصیص نہیں کی۔

اُردو میں معرّا نظم کا آغاز محمد حسین آزاد کے ہاتھوں ہُوا۔ انھوں نے "معرّانیہ طبعی کی پہیلی" کے عنوان سے بچّوں کے لیے منشی ذکار اللہ پروفیسر زبانہائے مشرقی کی فرمائش پر معرّا نظم لکھی۔ اس ابتدائی تجربے کا نمونہ ملاحظہ ہو: [1]

ہنگامۂ ہستی کو | گر غور سے تم دیکھو
ہر خشک و ترِ عالم | صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرّہ ہے | یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے | جس پر قلمِ قدرت
انداز سے ہے جاری | اور کرتا ہے گلکاری
اک رنگ کہ آتا ہے | سو رنگ دکھاتا ہے

اس نظم کا دائرۂ اثر پھیل نہیں سکا لیکن آزاد کے بعد حالی بھی جدیدیت کے اس شعور سے معمور تھے۔ اگرچہ انھوں نے کوئی معرّا نظم نہیں لکھی لیکن اس کے حق میں آواز ضرور بلند کی۔ لکھتے ہیں:

"یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفّیٰ نظم کا بہ نسبت مقفّیٰ کے زیادہ رواج ہے ...... جس طرح ضائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔" [2]

آزاد کے بعد معرّا نظم کے لیے عملاً کام کرنے والوں میں اسمٰعیل میرٹھی کا نام آتا ہے۔ انھوں نے بچّوں کے لیے "چڑیا کے بچّے" اور "تاروں بھری رات" دو معرّا نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں خاصی مقبول ہوئیں۔ خاص طور سے "تاروں بھری رات" خوبصورت معرّا نظم ہے۔ اس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو: [3]

ارے چھوٹے چھوٹے تارو | کہ چمک دمک رہے ہو

---

[1] "نظمِ آزاد" تبسم کاشمیری، مرتب (لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۷۸ء) ص ۱۶۶
[2] "مقدمۂ شعر و شاعری"، وحید قریشی، مرتب (لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۵۳ء) ص ۱۲۷
[3] "کلیاتِ اسمٰعیل" (میرٹھ: اورینٹل پبلشنگ کمپنی، ۱۹۱۰ء) ص ۱۱۷

تمھیں دیکھ کر نہ ہو وے مجھے کس طرح تحیر !
کہ تم او نچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہُوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہوں
گہر اور لعل گویا

اسمٰعیل میرٹھی نے تو معرا نظم کے لیے انفرادی کوشش کی لیکن عبدالحلیم شررؔ کا نام اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے نہ صرف اس ہئیت کو خود اختیار کیا بلکہ اسے فروغ دینے کے لیے باقاعدہ تحریک بھی چلائی۔ اس ضمن میں ان کے دو منظوم ڈرامے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا ڈراما شیکسپیئر کے انداز میں "نظم غیر مقفیٰ" کے عنوان سے لکھا گیا جو مئی ۱۹۰۰ء کے "دلگداز" میں شائع ہوا۔ شررؔ نے پہلے تو اسے نظم غیر مقفیٰ کہا لیکن بعد میں مولوی عبدالحق کے مشورے سے "نظمِ معریٰ" لکھنا شروع کیا۔ اس ڈرامے کے پہلے سین کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو[۱]

جولین — خیر یہ تمہید چھوڑو اور بتاؤ تم کہاں سے
یہاں آئے ہو۔

شخص — اے حامیِ تثلیث و صلیب
یہ غلام آتا ہے ارضِ مصر سے سیدھا ادھر

جولین — اور غرض آنے کی ؟

شخص — پر وحشت خبر

جولین — کیسی خبر؟

شخص — جس سے سب مصری مسیحی ہیں پریشان و حزیں

جولین — کیا خبر ہے وہ ؟

شخص — کروں گا عرض خلوت میں اسے

شررؔ کے اس ڈرامے کو اکثر ناقدین اور محققین نے "آزاد نظم" قرار دیا ہے۔ اس منظوم ڈرامے کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مضمون "اُردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" میں یہ لکھا ہے کہ

---

[۱] مضامین شرر، جلد ہفتم، (لاہور: گیلانی پریس، س۔ن) ص ۲۲

یہ آج کی اصطلاح میں "آزاد نظم" ہے [1] لیکن ہمارے خیال میں اس ڈرامے کو معرّا نظم ہی کی ذیل میں رکھنا چاہیے۔ اس میں کرداروں کے مکالموں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگرچہ مصرعوں کو توڑا اور ٹکڑوں کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ لیکن وہ مصرعے یکساں تعدادِ ارکان کے حامل ہیں۔ اگر کرداروں کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے تو مصرعوں کے لکھے گئے ٹکڑے خود بخود یکساں مصرعوں کی شکل اختیار کرتے چلے جاتے ہیں، لہٰذا اسے معرّا نظم ہی سمجھنا چاہیے۔

اس سلسلے کی دوسری کڑی شررؔ کا ڈراما "مظلوم ورجینیا" ہے۔ جو محولہ بالا ڈرامے کے بہت بعد میں "دلگداز" ہی میں شائع ہوا۔ ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو [2]

آپیوس : (سخت بے باکی سے) مجھ کو کیا پروا کسی کی؟ کون ہے جو سرکشی
کر سکے گا؟ تم پکڑ لاؤ اسی دم اس کو یاں

لانجینوس : گر کوئی روکے تو کیا اس سے کہوں؟

آپیوس : اُنھ! کیا فضول
باتیں کرتے ہو؟ یہ کہہ دینا کہ یہ تو بیٹی ہے۔
میری لونڈی ہے مری مملوک ہے مالک ہوں میں
روکنے کا حق کسے ہے؟

لانجینوس : مان لے گا کون اس
جھوٹ کو؟

آپیوس : (بگڑ کے) کیونکر نہ مانے گا؟ تمھاری باتوں میں
وہ پہنچ جائے گی اپنے مدرسے رہ جاؤں گا
میں کلیجا تھام کے۔ جاؤ پکڑ لاؤ، نہیں
تو میں مر جاؤں گا اس کے شوق میں

لانجینوس : جاتا ہوں میں

یہ ڈراما بھی اپنی ساخت کے لحاظ سے اوّل الذکر ڈرامے سے مختلف نہیں ہے لیکن اسے معرّا نظم ہی کہا جاتا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی نے بھی اسے معرّا نظم ہی قرار دیا ہے۔ اگر اس ڈرامے کو معرّا نظم سمجھا گیا ہے تو معلوم نہیں ایسی ہی ساخت کے پہلے ڈرامے کو آزاد نظم کیوں قرار دیا

---

[1] "سوغات" کراچی، جدید نظم نمبر شمارہ ۷-۸ (س-ن) ص ۹۱

[2] "مضامینِ شررؔ"، جلد ہفتم، (لاہور: گیلانی پریس، س-ن) ص ۷۰

گیا ہے ہماری رائے میں دونوں ڈرامے ہی معرّا نظم کی ذیل میں آتے ہیں۔ ان میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ اور اس ضمن میں ہم اپنے مؤقف کی وضاحت گزشتہ سطور میں کر چکے ہیں۔

ان کوششوں کے علاوہ معرّا نظم کو اردو میں مقبول بنانے کے لیے اور بھی کاوشیں ہوئیں۔ اس ضمن میں نظم طباطبائی کی ایک نظم "بلینک ورس کی حقیقت" بڑی دلچسپ ہے۔ یہ نظم معرّا ہے اور اس میں قافیے کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر مقفّیٰ شاعری کو فطری شاعری کہا گیا ہے۔ شرر کی جاری کردہ یہ تحریک ان کے رسالے "دلگداز" سے سر عبد القادر کے رسالے "مخزن" کی طرف بھی آئی۔ اور اس کے ذریعے پروان چڑھنا شروع ہوئی۔ مئی ۱۹۰۱ء کے "مخزن" میں سر عبد القادر نے میر نذیر حسین کی نظم "چاند" پر یہ نوٹ دیا ہے:

"ہمارے مکرم میر نذیر حسین بی۔ اے نظم غیر مقفّیٰ کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں۔ یہ انگلستان کے جوانمرگ شاعر کیٹس کی نظم کا ترجمہ ہے۔"[۱]

نومبر ۱۹۰۳ء میں "شہیدِ ناز" کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما زیب النساء پر شائع ہوا۔ جس کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:

"نظم معرّیٰ کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید علمدار حسین واسطی کی جدتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ اسی طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں دلگداز میں انگریزی ڈراما کے ترجمے کے لیے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد ہے۔ اور ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ قصے کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔"[۲]

مخزن کے علاوہ احسن مارہروی کے رسالے "فصیح الملک" میں بھی معرّا نظم کی سرپرستی کی گئی۔ اپریل ۱۹۰۹ء کے شمارے میں "ہماری شاعری کے لیے نیا میدان" کے عنوان سے دلگیر اکبر آبادی کا مضمون شائع ہوا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

"انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ اس کا صحیح و فصیح ترجمہ نظم معرّا کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں قافیے وغیرہ کی قید نہیں رکھی

---

۱ "سوغات" کراچی، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷-۸ (س۔ن) ص ۹۰-۱۰۲

۲ ایضاً " " " "

گئی ہے کیونکہ قافیے کی قید دراصل کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت و آزادی سے نہیں کرنے دیتی"۔[1]

اکبر الہ آبادی نے بھی ۱۹۱۰ء کے آس پاس معرّا نظمیں لکھیں۔ وہ شررؔ کے خیالات سے متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھی اس ہیئت میں طبع آزمائی کی۔ ان کی کلیات کے حصّہ دوم اور سوم میں بلینک ورس کے چار نمونے موجود ہیں۔ ان چار نظموں میں سے ایک معرّا نظم نسبتاً زیادہ اہم ہے۔ اس کے ابتدائی دو اشعار ملاحظہ ہوں:[2]

چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا رات کاغذ پر
بلا قصدِ ضرر اس کو ہٹایا میں نے انگلی سے
مگر وہ ایسا نازک تھا کہ فوراً پس گیا بالکل
نہایت ہی خفیف اک داغ کاغذ پر رہا اس کا

ان کوششوں کے بعد بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپنی ادارت میں نکلنے والے رسالے "ہمایوں" کے ذریعے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ جنوری ۱۹۲۳ء کے "ہمایوں" میں ان کا معرکہ آرا مقالہ "اُردو شاعری اور بلینک ورس" شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عملی صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجورؔ نے بلینک ورس کی خوبیاں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ تاجور لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اُردو نظم کی گرانقدر اصلاح ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ انجمن اربابِ علم پنجاب اور رسالہ ہمایوں کے ذریعے اُردو نظم میں بلینک ورس کو رواج دوں"۔[3]

چنانچہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تحقیق کے مطابق صرف ۱۹۲۳ء میں مندرجہ ذیل بے قافیہ نظمیں "ہمایوں" میں شائع ہوئیں۔

---

[1] سوغات کراچی، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷۔۸ (س۔ن) ص ۹۰۔۱۰۲

[2] خواجہ محمد زکریا، اکبر الہ آبادی۔ (مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی پنجاب یونیورسٹی لائبریری س۔ن) ص ۳۳۴

[3] سوغات کراچی، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷۔۸ (س۔ن) ص ۱۰۴۔۱۰۶

مشرق کا پیام اخوت مغرب کے نام	تاجور نجیب آبادی
پیامِ صبح	اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی
کوہ ایورسٹ سے خطاب	ونستہ پرشاد فدا بی۔اے
سارناتھ	سید حسین
آبشار	سید ابو محمد ثاقب کانپوری
یہی جی چاہتا ہے اور جی لیں	امین حزین سیالکوٹی
وقت کی ڈبیا	حامد اللہ افسر میرٹھی

چوتھی دہائی میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس ضمن میں م۔حسن لطیفی کی معرّا نظم "مہتاب زمستان" اہم ہے جو ان کی کتاب لطیفیات میں شامل ہے[۲] اس کے بعد اس سلسلے کا سب سے اہم نام یوسف ظفر کا ہے جنھوں نے ۱۹۴۰ء کے بعد دو تین سال کے عرصے میں بہت سی معرّا نظمیں لکھیں۔ ان کی کتاب "زنداں" میں بیس بائیس معرّا نظمیں شامل ہیں۔ ایک نظم "سہارا" کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں۔[۳]

کھڑکیاں بند کرو سرد ہوا آتی ہے!
کوہساروں کی سنکتی ہوئی بے مہر ہوا!
کپکپا دیتی ہے اس ظلمتِ شب میں مجھ کو!
منجمد کرتی چلی جاتی ہے میرے دل کو!
میرے ٹھٹھرے ہوئے ہاتھوں میں سکت اتنی نہیں
کھڑکیاں بند کروں سرد ہوا آنے نہ دوں!!

اثر لکھنوی اور دیگر لوگوں نے بھی معرّا نظمیں لکھیں، لیکن یہ سلسلہ شدّ و مدّ کے ساتھ جاری نہ رہ سکا اور جلد ہی معرّا نظم پر آزاد نظم کا ایسا غلبہ ہوا کہ معرّا نظم لکھنے کا سلسلہ قریباً رک گیا۔

۱۔ "سوغات، کراچی"، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷۔۸ (س۔ن) ص ۱۰۴-۱۰۶

۲۔ م۔حسن لطیفی "لطیفیات" جلد دوم (لدھیانہ: ۱۹۳۵ء) ص ۵۴

۳۔ یوسف ظفر، "زنداں" لاہور (اردو بکسٹال، ۱۹۴۴ء) ص ۳۳

آزاد نظم میں معرّا نظم کے برخلاف مصرعوں کا یکساں ہونا بھی ضروری نہیں۔ اس میں بحر تو ایک ہی اختیار کی جاتی ہے لیکن مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی صوابدید پر ہوتی ہے، بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی آمد بھی انگریزی کی وساطت سے ہوئی۔ اس کا آغاز تو معرّا نظم کے کافی عرصہ بعد ہوا لیکن اسے فروغ معرّا نظم کے ساتھ ہی ملا۔ معرّا نظم کا رجحان جلد ختم ہو گیا اور آزاد نظم کی مقبولیت میں روز افزوں ترقی ہوتی گئی اور یہ طرزِ شاعری تا حال مقبول ہے۔

اردو شاعری میں آزاد نظم کا اوّلین نمونہ "نظم غیر مقفیٰ" کے نام سے چھپنے والے شررؔ کے ڈرامے کو سمجھا جاتا ہے لیکن جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں یہ واضح کر چکے ہیں اس ڈرامے کو معرّا نظم سمجھنا چاہیئے۔ تاہم اردو شاعری میں آزاد نظم کا آغاز کرنے والے عبدالحلیم شررؔ ہی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظم "سمندر" دیکھی جا سکتی ہے۔ جو ان کے رسالے "دلگداز" میں فروری ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی ہے۔[۱]

اے سمندر! میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش
کس لیے پیدا ہے؟
یہ دیوانگی کیوں؟
منہ میں کف
کیوں بھر آتا ہے تیرے
کیا کسی
عارضِ گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی
سچ بتا
ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا
پتھروں پر
غیر ممکن تھا، مگر

---

[۱] "سوغات کراچی"، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷-۸ (س-ن) ص ۱۱۴

عشق ! پر اندوہ عشق
ظلم سے تیرے بچا ہے کوئی بھی
کہسار سے
بہہ رہی ہیں آنسوؤں کی ندیاں
اور آندھیاں
خاک اڑاتی پھرتی ہیں
اور تو اے آسماں
ماتمی پوشاک پہنے ہے خود اپنے سوگ میں
اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر لوٹتی ہے یہ نظر
میری امیدوں کو لے کر
بے قراری اور بے تابی کے ساتھ

شررؔ نے "دلگداز" میں جدیدیت کی جو تحریک چلا رکھی تھی اور ساتھ ہی ساتھ معرّا نظم میں ڈرامے وغیرہ لکھے تھے۔ ان کے زیر اثر آزاد نظمیں لکھنے کا رجحان پیدا ہونے کے لیے راہ ہموار ہو گئی تھی۔ معرّا نظم سے اگلی سیڑھی آزاد نظم تھی۔ چنانچہ شررؔ کے تجربوں سے متاثر ہو کر قیصر بھوپالی نے "کرشمۂ عشق" کے عنوان سے آزاد نظم میں ایک منظوم ڈراما لکھا جو "کمال" دہلی میں شائع ہوا۔ وقت گزرنے کے ساتھ اور لوگوں نے بھی آزاد نظمیں لکھیں۔ مثلاً جون ۱۹۲۷ء کے "ہمایوں" میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم "درسِ فطرت" شائع ہوئی۔ اسی طرح جولائی ۱۹۳۴ء کے "ہمایوں" میں حفیظ ہوشیارپوری کی نظم "بے وفائی" شائع ہوئی۔ جس پر یہ تعارفی نوٹ لکھا گیا :

"بے وفائی لارڈ بائرن کی مشہور نظم WHEN WE TWO PARTED کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ VERSELIBRE یا آزاد نظم میں ہے جو دورِ جدید کی انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔" [1]

آزاد نظم کے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پا کر جس شاعر نے اس ہیئت کو فروغ دینے کیلئے

---

[1] "سوغات کراچی" (جدید نظم نمبر، شمارہ ۷-۸ (س-ن) ص ۹۳-۱۱۰

اوّلین قابلِ ذکر کوششیں کیں وہ تصدق حسین خالدؔ ہیں۔ انھوں نے دو شعری تصانیف "سرودِ نو" اور "لامکاں تا لامکاں" چھوڑی ہیں جن میں بے شمار آزاد نظمیں موجود ہیں۔ یہ آزاد نظمیں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۰ء کے دوران میں لکھی گئیں۔ یہاں ہم صرف ایک آزاد نظم بطورِ نمونہ پیش کرتے ہیں:[۱]

کیفِ بہار

بہار،

اپنی شوکتوں، مسرّتوں کے ساتھ

آگئی،

جہانِ زندگی پہ ایک موجِ رنگ بن کے چھا گئی

ہر ایک مردہ شے میں برق سی حیات کی تڑپ گئی

ہر ایک زندہ شے میں حسنِ بے مثال رقص کر اٹھا۔

وہ پھول،

خوشنما، نشاط بیز پھول،

اڑنے لگ پڑے!

وہ پھول جیسی شوخ تتلیوں سے اک جہاں مہک اٹھا!

کہو تو ان میں کون تتلیاں ہیں

اور کون پھول ہیں؟

بہار

ہاں بہار کی نشاط خیز رُوح کی قسم

مجھے تو کچھ خبر نہیں۔

تصدق حسین خالدؔ کے بعد میراجیؔ نے بھی اردو شاعری میں دیگر ہیئتوں کیساتھ ساتھ آزاد نظم کو اپنایا اور اس کے ارتقاء میں حصّہ لیا۔ اس سلسلے میں "میراجی کی نظمیں" اور "تین رنگ" میراجی کے ایسے مجموعے ہیں جن میں کئی آزاد نظمیں ہیں۔ لیکن ان آزاد نظم نگاروں کے علاوہ دو شاعر ایسے ہیں جنھوں نے آزاد نظم

---

[۱] "لامکاں تا لامکاں" (کراچی: نصرت پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء) ص ۱۳-۱۴

کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ ایک ن۔م۔راشد اور دوسرے مجید امجد۔

ن۔م۔راشد نے اردو شاعری کو جن شعری مجموعوں سے نوازا، ان میں ماورا، ایران میں اجنبی، لا=انسان اور گماں کا ممکن شامل ہیں۔ ان سب میں آزاد نظمیں موجود ہیں۔ یہ آزاد نظمیں بالکل سادہ انداز کی بھی ہیں اور جمالیاتی خصائص سے معمور بھی۔ راشد نے خوبصورت تراکیب اور اندرونی قوافی INNER RHYMES کے استعمال سے صوتی حسن بھی پیدا کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک خوبصورت نظم "زنجیر" ملاحظہ ہو[1]

گوشۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی ——
دوست سے دست و گریباں ہی سہی۔
یہ بھی تو شبنم نہیں ——
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں ریشم نہیں ——
ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں
اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی
حجلۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکلا
وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے
سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تارہائے سیم و زر
اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال!
شکر ہے دنبالۂ زنجیر میں

---

[1] "ایران میں اجنبی" (لاہور: گوشۂ ادب، ۱۹۵۷ء) ص ۱۰۳-۱۰۴

اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں، رہگزاروں سے صدا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردۂ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگام باد آورد کو
حیلۂ شب خوں بناؤ۔

یہ آزاد نظم اور راشد کی ایسی ہی بہت سی دوسری آزاد نظمیں بہت مسحور کن ہیں۔ ان کا تاثر بھرپور ہے۔

مجید امجد کے دو شعری مجموعوں "شب رفتہ" اور "شب رفتہ کے بعد" کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے۔ ان میں بہت سی آزاد نظمیں موجود ہیں جو فنی حسن کی رفعتوں کو چھو رہی ہیں۔ ان کا عہدِ تصنیف بھی کم و بیش وہی ہے جو راشد کی نظموں کا ہے۔ مجید امجد کی آزاد نظموں میں سے یہاں ہم صرف ایک نظم کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں[1]

"یہ سرسبز پیڑوں کے سائے"

سیہ سنگ تپتی سڑک پر، یہ سرسبز پیڑوں کے سائے
ہوا اس جگہ کتنی ٹھنڈی ہے، جھونکوں پہ سایوں کے دھبّے بھی ہیں کتنے ٹھنڈے
درختوں کے اس جھنڈ سے جب میں گزرا
خنک چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھرتھرائیں،
مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں
عجب اک اچھوتی سی ٹھنڈک مری روح میں سرسرائی
سہانے دنوں کی انوکھی سی ٹھنڈک
وہ دن کتنے اچھے تھے جب ایک بھیگی ہوئی سانس کی ریشمی رو

---

[1] "ان گنت سورج"، خواجہ محمد زکریا، مرتب، (لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء) ص ۶۸-۶۹

مرے دل کی چنگاریوں کے پسینے سے مس تھی!
وہ مبہم سی خوشیاں جو چھپ چھپ کے ہر موڑ پر نت نئے بھیس میں
آ کے رُوحوں سے ملتی ہیں، مل کر بچھڑتی ہیں، جیسے
ہواؤں پہ سایوں کے چھدرے سے دھبے،
فضاؤں میں صد ہا سفید و سیاہ آفتابوں کے بکھرے سے ریزے،
سرِ خاک بے ربط، بے سطر خاکے
یہ سب کچھ، بس اک دو قدم تک
پھر آگے وہی دُھوپ، شاداب ویرانوں کی جانب ہمکتی ہوئی،
سنگریزوں پہ بہتی ہوئی، دُھوپ
حدِ عدم تک!

⁂ ⁂ ⁂ ⁂

ان شعرا کے علاوہ بھی بے شمار شاعروں نے آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ اور تاحال لکھ رہے ہیں۔ ان میں سردار جعفری، فیض، مصطفےٰ زیدی، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، جیلانی کامران، منیر نیازی، احمد ندیم قاسمی، عرش بھوپالی، عارف عبدالمتین، علی سردار جعفری، ضیا جالندھری، وزیر آغا، امجد طہور، نظر وغیرہ شامل ہیں۔ جدید تر دور کے آزاد نظم لکھنے والوں میں خصوصاً وحید اختر، اعجاز فاروقی، عادل منصوری، مخمور سعیدی، ساقی فاروقی، غلام جیلانی اصغر، امجد اسلام امجد، افتخار نسیم، انور مسعود، تبسم کاشمیری، سہیل احمد، خورشید رضوی، سلیم بے تاب، انور محمود خالد، ریاض مجید، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، صائمہ خیری، عرفانہ عزیز، ذوالفقار احمد تابش، اظہر جاوید، احسن زیدی، اختر حسین جعفری اور بہت سے دوسرے شاعر شامل ہیں۔ ان کی وساطت سے آزاد نظم موجودہ دور میں بھی پورے اعزاز کے ساتھ محوِ سفر ہے۔

معرا نظم میں قافیے کی پابندی ترک کی گئی، آزاد نظم میں قافیے کے ساتھ، مصرعوں میں بحر کے ارکان کی یکساں تعداد کے اصول کو بھی چھوڑ دیا گیا۔ صرف رکن کو بنیاد تسلیم کیا گیا۔ لیکن اس سے اگلی سطح پر نثری نظم میں "رکن" کی حاکمیت سے بھی انکار کر دیا گیا اور صرف "لفظ" کی بنیاد پر شاعری

کی گئی۔ اوزان و بحور کے کسی مروجہ نظام کی پیروی نہ کرنے کے لحاظ سے نثری نظم مروجہ شعری ہیئتوں کی موجودگی میں بے ہیئتی کی ہیئت بھی کہلائی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم شعری ہیئت ہی کا ایک جدید تجربہ ہے کیونکہ ہر لفظ اپنے طور پر کسی نہ کسی مجرد جذبے، احساس اور کیفیت کی ہیئت ہوتا ہے۔

نثری نظم لکھنے کا رجحان، آزاد نظم کے بہت بعد ہوا۔ اس لیے اُردو میں اس کی آمد کو مزید آزادی کے حصول پر محمول کیا جاتا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

"یہ شاعری کسی لبریشن کی ایک کوشش ہے، یہ ایک اسلوبِ شعر سے دوسرے کی طرف جانے کا سفر ہے۔"[1]

عارف عبدالمتین نے بھی ایک انٹرویو میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

"نثری نظم موجودہ اصنافِ سخن کا منطقی نتیجہ ہے اگر ہم تاریخی تناظر میں اصنافِ سخن کا جائزہ لیں تو ہم پر کھلے گا کہ ہم سالہا سال تدریج کے ساتھ نثری نظم تک پہنچے ہیں اور درمیانی مراحل میں نظمِ پابند، نظمِ معریٰ اور نظمِ آزاد ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ اور اب نثری نظم آئی ہے۔ اس تدریج کو ہم ..... حریتِ فکر کے تدریجی فروغ کا نام بھی دے سکتے ہیں۔"[2]

مخدوم منور نے بھی کم و بیش اسی خیال کو ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"نثری نظم آزاد نظم کا منطقی نتیجہ ہے۔ یعنی مزید آزادی، آج کا شاعر محسوس کرتا ہے کہ وہ نظمِ آزاد میں بھی مکمل اظہار نہیں کر سکتا۔"[3]

ان آراء سے ہمیں جزوی اتفاق ہے۔ یہ بجا ہے کہ نثری نظم مزید آزادی کی مظہر ہے لیکن یہ بات ناقابلِ قبول ہے کہ نثری نظم ہمارے یہاں اس لیے آئی کہ آج کا شاعر آزاد نظم میں اپنا مکمل اظہار نہیں کر سکتا یا نثری نظم کے علاوہ جتنی بھی اصنافِ شاعری ہیں ان کا حریتِ فکر سے

۱۔ "نثری نظمیں" (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۳۶

۲۔ "روزنامہ جنگ" ۲۷ ر اکتوبر ۱۹۸۱ء

۳۔ "نثری نظم کی تحریک" (کراچی: ایم ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء) ص ۲۷

نسبتاً کم تعلق ہے۔ حریت فکر کی نثری نظم کے ساتھ تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ اگر ایسا ہی ہو تو پھر پابند نظم، خصوصاً غزل جو آج بھی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ زندہ ہے، اور آزاد نظم کا وجود نہ رہے۔ جب کہ غزل اور آزاد نظم نثری نظم سے کہیں زیادہ لکھی جارہی ہے۔ دراصل کسی نئی ہیئت کے آنے کا مطلب یہی نہیں ہوتا کہ باقی تمام اصناف کے امکانات ختم ہوگئے ہیں اور نیا شاعر پرانی شعری اصناف میں اپنا مافی الضمیر بیان نہیں کرسکتا۔ اقبالؒ نے اپنی عالمی شہرت یافتہ مثنوی اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی بیسویں صدی میں لکھی۔ جب مثنوی لکھنے کا رواج بہت کم ہوگیا تھا۔ لیکن انھوں نے اس میں پورا نظامِ فکر پیش کردیا ہے۔ ایک ایسا نظامِ فکر جو جدید و قدیم علوم سے مربوط ہے۔ اس مثال سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ اردو میں نثری نظم کی آمد کا یہ مطلب نہیں کہ باقی اصناف کی قدر و قیمت کھو گئی ہے۔ یہ تو شاعر پر منحصر ہے کہ وہ کس صنف کو کہاں تک رفعت عطا کرتا ہے۔

اردو میں نثری نظم بھی، معرّا نظم اور آزاد نظم کی طرح مغرب کے توسط سے داخل ہوئی۔ یورپ میں جب اوزان و بحور کی شاعری کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا تو وہاں نثری نظم لکھی گئی اور ہمارے شعراء نے مغرب کے اس نئے شعری تجربے کے وسیع امکانات کا اندازہ کرکے اسے اپنے شعری ادب میں داخل کیا۔ [۱] گو انیس ناگی وغیرہ نے یہ لکھا ہے کہ اردو میں نثری نظم کا آغاز شاعری کی اندرونی ضرورت کے طور پر ہے کہ وہ بہت سی ادبی و شعری بدعتیں جو ایک فرد کی رسم اور ضابطے کی شکل میں ادراک اور اظہار میں حائل ہوتی ہیں انھیں خیرباد کہنا ضروری ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم کی اردو شاعری میں آمد بہت حد تک تقلیداً ہوئی اور مغرب خاص طور سے فرانس کے شعری ادب کے اثرات اس کے محرک بنے۔ اس کا ثبوت، وہ تراجم بھی ہیں جو بعض لوگوں، مثلاً خود انیس ناگی، نے راں بو اور دوسرے نثری نظم نگاروں کی نظموں کے کیے ہیں۔ اگرچہ ہمارے نثری نظم نگاروں، خاص طور سے نوجوانوں، کی اکثریت کے ہاں فرانس کے مشہور و معروف نثری نظم نگاروں

---

[۱] احمد علی سید "نگار کراچی" "نثری شاعری کے بنیادی سوالات"، شمارہ ۱-۳ (۱۹۷۶ء) ص ۴۲

کے اثرات عملی طور پر دکھائی نہیں دیتے لیکن یہ بہر حال ایک حقیقت ہے کہ ان کے سامنے مثالی نمونہ فرانسیسی نثری نظموں کا ہی ہے ۔[1]

---

[1] یوں تو یورپ میں نثری نظم کافی مدت سے لکھی جا رہی ہے اور اس کے ابتدائی نقوش اٹھارویں صدی عیسوی میں فرانس کی ادبی تخلیقات میں مل جاتے ہیں لیکن اس کی باقاعدہ ابتدا انیسویں صدی عیسوی میں فرانس ہی میں ہوئی۔ فرانسیسی ادبی رائے عامہ نے اس نئی صنف شاعری کو بڑی گرمجوشی سے خوش آمدید کہا۔ ہر چند نثری نظم کو پروان چڑھانے والوں میں موریس ڈگیرین MAURICE DEGUERIN الفونس ریب ALPHONESE RABBE لوترموں LAUTR'AMONT راں بو RIMBAUD اور ملارمے MALLARME وغیرہ کے نام بھی شامل ہیں لیکن فرانسیسی ادبی تاریخ میں بودلیئر BAADELAIRE پہلا شخص ہے جس نے نثر کے شعری امکانات کا پورا احساس کر کے اسے جدید شاعری کی ہیئت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

(لئیق بابری " بودلیئر کی نثری نظم " " ماہِ نو " شمارہ ۶ (جون ۱۹۷۹ء صہ ۱۰-۱۱)

بادلیئر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نثری نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کے مجموعے پیٹیس پوئمز ان پروز PETITS POEMS EN PROSE مطبوعہ ۱۸۶۹ء میں قلمز د کر دینے کے قابل کوئی چیز نہیں بلکہ اس مجموعے نے بادلیئر کی بحیثیت شاعر عظمت کو استحکام بخشا ہے۔ اسی طرح راں بو کی شاعرانہ عظمت کا راز بھی اس کی نثری نظمیں ہی ہیں۔ راں بو کی شہرت اور عظمت اس کی نثری نظموں کے مجموعے ILLUMINATIONS مطبوعہ ۱۸۸۶ء کی وجہ سے ہے۔ اس کے علاوہ ملارمے کے مجموعے DIVAGATIONS میں بھی متعدد نثری نظمیں ہیں جو اس کی اچھی شاعری میں شمار ہوتی ہیں۔

[وہاب اشرفی، " نثری نظم " رسالہ " نئی قدریں " (ہندوستان: رانچی یونیورسٹی س۔ن) صہ ۱۰۸]

ان شعراء اور بعض دیگر شعراء کی وساطت سے اس نئی روایت نے دنیا کے دیگر خطّوں کی طرف جلد ہی رُخ کیا۔ بیسویں صدی میں مغرب میں لکھی جانیوالی نثری نظم میں سب سے اہم کارنامہ سینٹ جان پرس کی نظمیں ہیں۔ جو اپنے فلسفیانہ اور تاریخی موضوعات، زبان و بیان کے شکوہ، مختلف علوم جدیدہ کی شمولیت اور کثیر المعانی ہونے کے اعتبار سے زبان کی ایک انتہا کو پیش کرتی ہیں۔

[انیس ناگی، نثری نظمیں، (لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء) صہ ۳۴]

فرانسیسی نثری نظموں کے علاوہ اردو میں نثری نظم نگاری کا دوسرا ابتدائی محرک رابندر ناتھ ٹیگور کی بعض تصانیف مثلاً گیتان جلی ہیں[۱]۔ ٹیگور کی تقلید میں بعض لوگوں نے رام بابو سکسینہ کی اصطلاح میں 'خیالی اردو' یا 'ٹیگوری اردو' لکھنا شروع کی[۲]۔ ان مقلدین میں جوش ملیح آبادی کا نام سرِ فہرست ہے جنھیں دورِ حاضر کے بعض نثری نظم نگار، اوّلین نثری نظم نگار شمار کرتے ہیں[۳]۔ جوش کا اوّلین مجموعۂ کلام موسوم بہ "روحِ ادب" پہلی بار ۱۹۲۰ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا، جس کے آخر میں لگ بھگ پینتالیس ۴۵ مبینہ نثری نظمیں شامل ہیں۔ اگر انھیں نثری نظمیں تسلیم کر لیا جائے تو دو چیزیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ جوش ملیح آبادی ابتدائی نثری نظم نگار ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ انھوں نے ٹیگور کے اثرات قبول کیے تھے۔ جیسا کہ انھوں نے "روحِ ادب" کے دیباچہ میں خود تسلیم کیا ہے:

"اس مجموعے میں نثر بھی ہے، غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ نثر کی جانب ٹیگور نے مجھے مخاطب کیا تھا۔۔۔۔"[۴]

اس بیان سے جہاں ٹیگور کے اثرات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ جوش نے محولہ فن پاروں کو صرف "نثر" قرار دیا ہے۔ وہ انھیں نثری نظم کا نام نہیں دیتے اور نہ انھیں شاعری ہی سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک شاعری محض "پابند" ہی ہو سکتی ہے۔ اگر وہ ایسا نہ سمجھتے تو ایک آدھ آزاد نظم ہی لکھی ہوتی۔ "نثر" میں لکھے گئے فن پاروں کو جوش نے "مضامین" کا نام بھی دیا ہے اور ان کے آغاز میں کہیں کہیں ابیات بھی درج کیے ہیں۔ "تازہ پھول" کے عنوان سے

۱۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی "گیتان جلی" کے بہت سے اردو تراجم ہو چکے ہیں ان میں نیاز فتحپوری کا ترجمہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے جو انھوں نے "عرضِ نغمہ" کے نام سے کیا۔ یہ نگار پاکستان کراچی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۰۳ فنپارے موجود ہیں۔ ہم نے اسے اپنا موضوع اس لیے نہیں بنایا کہ ہمارے نزدیک 'ترجمہ' اور 'تخلیق' الگ الگ چیزیں ہوتی ہیں۔

۲۔ "تاریخ ادب اردو"، مرزا محمد عسکری، مترجم (لاہور: علمی کتاب خانہ، سن ندارد) ص ۵۵۴

۳۔ "روزنامہ جنگ"، لاہور

۴۔ جوش ملیح آبادی۔ "روحِ ادب" طبع دوم (لاہور: مکتبۂ اردو ۱۹۴۲ء) ص ۱۴

شروع ہونے والے اس باب کے آغاز میں جوشؔ نے جو تعارفی نوٹ دیا ہے وہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ان کے نزدیک شاعری پابند نظم کے ساتھ ہی مخصوص ہے اور وہ 'نثر' اور 'شاعری' میں التزاماً فرق روا رکھتے ہیں، چنانچہ لکھتے ہیں:

"یہ وہ مضامین واشعار ہیں۔ جو آغازِ موسم بہار یعنی مارچ میں لکھے گئے ہیں اور ایسے پھول ہیں جن کی پنکھڑیوں سے شبنم ابھی اڑی نہیں ہے۔" [1]

مختصر یہ کہ جہاں یہ بات قابلِ قبول ہے کہ ابتداءً رابندرناتھ ٹیگور کے زیرِ اثر جوشؔ کے قلم سے نثری نظمیں معرضِ تحریر میں آئیں وہاں اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جوشؔ نے شعوری طور پر "نثری نظمیں" نہیں لکھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جو اچھی نثری نظموں میں ہونی چاہیئے۔ ان کا انداز بیانیہ ہے اور ان میں خطابیہ عناصر بھی وافر ہیں۔ نمونے کے طور پر "راز" ملاحظہ ہو: [2]

"میری آنکھ کے آخری پردہ میں تیرا تبسّم چھپا ہوا ہے اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ جب کبھی میری آنکھ سے کسی کے سامنے آنسو نکل پڑتا ہے تو تیرے تبسّم کے نقوش دھندلے ہونے لگتے ہیں اور جب میں خلوت میں آنسو بہاتا ہوں تو ان نقوشِ تبسّم میں جلا آنے لگتی ہے۔ شاید تو وہ راز ہے جسے افشا ہونے سے بہت ہی شرم آتی ہے"۔

فیض احمد فیضؔ نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ جن فن پاروں کو آج کل 'نثری نظمیں' کہا جاتا ہے۔ ویسی ہی تحریریں ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے دوران میں رسالہ 'نگار' اور رسالہ 'رومان' میں شائع ہوتی رہی ہیں [3] ہمیں یہ رسائل تلاشِ بسیار کے باوجود دستیاب نہیں ہو سکے۔ لہٰذا ان میں چھپنے والی تحریروں کے بارے میں رائے دہی کا حق ہم کسی آئندہ محقق کو دیتے ہیں۔

نثری نظم کے نسبتاً زیادہ واضح نقوش اسی دور کے ایک ادبی جریدے "نیرنگِ خیال" میں ملتے ہیں جو لاہور سے شائع ہوا کرتا تھا۔ ۱۹۲۰ء کے بعد "نیرنگِ خیال" کے پرچوں میں بعض لوگوں کی طبع زاد

---

[1] جوشؔ ملیح آبادی، "روحِ ادب" (لاہور: مکتبۂ اردو، ۱۹۴۲ء) ص ۱۴۴

[2] ایضاً " " " ص ۱۴۴

[3] "جنگ" لاہور، ۱۵ر فروری ۱۹۸۴ء

اور ماخذ و ترجمہ شدہ تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان تحریروں کا انتخاب بھی شائع ہوا۔ اگرچہ یہ تحریریں انشائے لطیف، ادب لطیف، جواہر پارے اور ذرات درخشاں وغیرہ کے نام سے شائع ہوتی تھیں لیکن اس دور میں نثری نظم کا شعور موجود تھا۔ غلام عباس کی ایک تحریر جو "چشمہ" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس پر یہ الفاظ زیریں عنوان کے طور پر تحریر ہیں ــــ آسکر وائلڈ کی ایک نظم منثور کا ترجمہ۔ بلاشبہ ان تحریروں میں سے اکثر تحریریں ایسی ہیں جنھیں شاعری کی ذیل میں نہیں رکھا جا سکتا لیکن بعض تحریریں اپنی شعریت کی بنا پر نثری نظم کا ابتدائی نمونہ کہلانے کی سزاوار ہیں۔ ان میں بنیادی عقلی اور بنیادی جذباتی رویے کے حوالے سے امتیاز کیا جا سکتا ہے۔ تاثیر کی تحریریں "دوشیزگی" اور "آخری گیت" شعریت کی حامل ہیں۔ آخری گیت ملاحظہ ہو: [۱]

روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گا رہا ہے۔
چاند کی کرنیں یاسمین کے پھولوں میں سے چھن چھن کر جھیل کی لہروں کو ساکن کر رہی ہیں
شاخوں کا نیلگوں سایہ چاندنی کو فروزاں کر رہا ہے
رنگوں پر روشنی کی نیند طاری ہو گئی ہے۔
راج ہنس نے اپنے روپہلی پر پھیلا دیے ہیں
اور اس کے بے صدا نغمے ہر بن مُو سے پھوٹ پھوٹ کر بہنے لگے ہیں
یاسمین کی پتیوں نے جھیل کے پانی کو ڈھانپ لیا ہے۔
اور چاند کی کرنیں سمٹ سمٹ کر رہ گئی ہیں
روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گا چکا ہے ــــ

اسی طرح انیس مجتبیٰ کی تحریر "تبسم" بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ تاثیر اور انیس مجتبیٰ وغیرہ کے بعد م۔ حسن لطیفی کا نام آتا ہے۔ ان کی ایک چھوٹی سی کتاب "نکہت رائیگاں" ایسی ہی تحریروں پر مشتمل ہے۔ م۔ حسن لطیفی نے تو دعویٰ ہی شاعری ہی کا کیا ہے۔ کتاب کے سرورق پر لکھا ہے:

"شعر منثور اور انشاءِ لطیف کے دو درجن سے زائد طبعزاد اور ترجمہ شدہ پارہ ہائے ادب"۔

---

[۱] محمد یوسف حسن، مرتب، "پنکھڑیاں" (لاہور: رفیق عام پریس، ۱۹۲۹ء) صـ ۶ تا ۲۳

اس عبارت میں "شعرِ منثور" کا ٹکڑا قابلِ غور ہے۔ مجموعی طور پر اس کتابچے میں ستائیس فن پارے شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ فرانسیسی نثری نظموں سے ماخوذ ہیں اور کچھ طبع زاد ہیں۔ ایک طبع زاد نثری نظم ملاحظہ ہو: [له]

"کمسن بہار میں"

کسی غنچۂ دوشیزہ کی تہہ بہ تہہ لپٹی ہوئی پنکھڑیوں میں

جب کہ

کوئی لطیف و سبک شمیم

محوِ خواب ہو

اور کہیں دُور سے

آنے والی نسیم آوارہ کے شوخ جھونکے

اس نکہتِ آسودہ کو چھیڑ چھیڑ کر ایک ہلکی سی سرسراہٹ سے فضا میں تموج پیدا کر رہے ہوں

تو

شاعر جس کے لیے خاموشی بھی

ایک آوازِ بے آواز ہے

ہوا کی ان مرتعش لہروں میں ایک مخصوص پیغام سُنتا ہے

اس کے نزدیک یہ مبہم سا اہتزاز

ایک پُر معنیٰ نغمۂ بیداری ہے

گویا نسیم بوئے خوابیدہ کی خواب گاہ کے نزدیک موسیقانہ زیر و بم سے دبی آواز میں یہ گا رہی ہے "رنگ و بو کی ایک ایسی نازک گرہ میں جس کو وا ہو کر پھول بننا ہے، پنہاں ہونے والی نازنین میں تیری بیداری کا ترانہ گانے کے لیے آئی ہوں۔

اس گہرے خواب سے جاگ

اور دیکھ

له م۔ حسن لطیفی، "نکہتِ رائیگاں" (لاہور: ۱۹۳۵ء) صہ ۱۶

تیری پذیرائی کے لیے میرا دامن شوقِ فراواں سے کہاں تک بالیدہ ہوا جا رہا ہے۔
تیری پرواز کی وسعتیں ضبطِ جنبش تک سمٹی رہیں گی
اگر
تُو چاہتی ہے کہ تیری فطری لطافتیں تجھے ابھار دیں
تو
خمارِ دوشین کے عالم میں ایک ایسی کافر انگڑائی لے
کہ
تیری پرواز میں حائل ہونے والی برگِ گل کی نازک پتیاں شگفتہ ہو کر رہ جائیں
اور
تُو
میری موجوں میں سما کر اس خودرو جنگل کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک دوڑ جائے۔"

یہ نثری نظمیں اور بعض بعد کے شاعروں کی نثری نظمیں اپنے طور پر اہمیت رکھتی ہیں لیکن ایک طویل عرصے کے بعد مبارک احمد کی ایک نثری نظم منظرِ عام پر آئی جو اردو کی نثری نظموں کے لیے سنگِ میل کا درجہ اختیار کر گئی۔ اس نثری نظم کا عنوان ہے: "میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں" اور یہ نثری نظم مبارک احمد کے شعری مجموعے (مطبوعہ ۱۹۶۵ء) میں شامل ہے: [۱]

"میں نے زمین پر نیکی کا بیج بویا
اور آسمان سے مجھ پر عذاب نازل کیا گیا
پر وہ جس نے بدی پھیلائی
اس پر رحمت کی بارش ہوئی
اور وہ معزز ٹھہرا
یُوں سیاہ دور آیا
ظلم، تحکم، جبر اور فرار کے چوراہے میں آزادی کا بت نصب کیا گیا

---

[۱] مبارک احمد "زمانہ عدالت نہیں" (لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۵) صفحہ ۸

لوگوں نے فرار کی آسان راہ اختیار کی اور غاروں میں چھپ گئے
کہ کتے پہرے پر ہیں
اور پھر عورتوں نے اپنے دائیں بازوؤں کی چوڑیاں توڑیں
اور بائیں بازوؤں کی چوڑیاں مردوں کو تحفے کے طور پر بھیج دیں
کہ وہ غاروں سے باہر نکل آئیں
پس غاروں سے شعلے نکلے
اندھیرے کے ماتھے پر روشنی کی تحریر بنے
اور میں نے دیکھا کہ دن پھرنے کو ہیں۔"

اس نثری نظم نے بہت سے شاعروں کو اس طرف مائل کیا اور مختلف رسائل میں کبھی کبھار نثری نظمیں چھپنے لگیں لیکن نثری نظموں کا سب سے پہلا مجموعہ "اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں" ۱۹۷۴ء میں مطبع قوسین لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے مصنف عبدالرشید ہیں۔ اسی سال ہفت روزہ "نصرت" نے نثری نظم کا خصوصی پرچہ "غیر عروضی نظم نمبر" نکالا۔ رسالہ نگار کراچی میں ۱۹۷۴ء سے نثری نظم کے بارے میں مضامین تحریر ہونے شروع ہوئے۔ یہ سلسلہ وقفوں وقفوں سے اب تک جاری ہے۔ اسی طرح دیگر رسائل میں بھی نثری نظم کی نمائندگی ہونے لگی "نئی قدریں"، "سویرا"، "تحریریں"، "سیپ" "ماہِ نو" وغیرہ رسائل میں نثری نظمیں شائع ہو رہی ہیں۔

عبدالرشید کے مجموعے کے بعد بھی کچھ مجموعے ایسے شائع ہوئے جن میں نثری نظمیں کلی یا جزوی طور پر شامل ہیں۔ فاطمہ حسن کی کتاب "بہتے ہوئے پھول" نثری نظموں پر مشتمل ہے اسے کراچی کے ایجوکیشنل پبلشرز نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ شائستہ حبیب کا مجموعہ "سورج پہ دستک" لاہور سے علینز پرنٹ والوں نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔ کشور ناہید کے مجموعے "ملامتوں کے درمیان" میں بھی بہت سی نثری نظمیں ہیں۔ یہ مجموعہ مکتبۂ عالیہ، لاہور نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ اسی سال جدید کلاسیک پبلشرز کراچی نے عذرا عباس کی طویل نثری نظم "نیند کی مسافتیں" شائع کی۔ انیس ناگی کے کلیات میں بھی بہت سی نثری نظمیں شامل ہیں۔ زاہد ڈار

کی "محبت اور مایوسی کی نظمیں"، اسد محمد خاں کی "کھڑکی بھر آسمان" رئیس فروغ کی "رات بہت تیز ہوا چلی" اور محمود کنور کی "والکینو" بھی اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری ہے۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے ہمیں محض اتنا واضح کرنا ہے کہ نثری نظمیں رسائل سے آگے بڑھ کر مجموعوں کی صورت میں بھی شائع ہو رہی ہیں۔

موجودہ دور تک پہنچتے پہنچتے ہمارے یہاں اُردو میں نثری نظم لکھنے والوں کی خاصی تعداد ہو چکی ہے۔ گویا نثری نظم مخالفت کے باوجود آگے بڑھی ہے۔ اس اسلوبِ شاعری کو اپنانے والوں میں بہت سے شاعر شامل ہیں جن میں سے بعض آٹھ دس سال قبل سے نثری نظم لکھ رہے ہیں اور بعض نو وارد ہیں۔ ان میں مبارک احمد، قمر جمیل، محمد سلیم الرحمٰن، صلاح الدین محمود، عارف عبدالمتین، حفیظ صدیقی، عبدالرشید، افتخار جالب، انیس ناگی، فاطمہ حسن، کشور ناہید، شائستہ حبیب، انوپا حیدر، نسرین انجم بھٹی، طارق جامی، افضال احمد سیّد، رئیس فروغ، عذرا عباس، ثروت حسین، سیما خاں اور کرنزئی، سید جلیل ہاشمی، سعادت سعید، سیّد ساجد، تنویر انجم، گل صدیقی، روشن تحسین، تبسّم کاشمیری، مسعود منوّر، مخدوم منور، جاوید شاہین، قمر تحسین، زاہد ڈار، احمد ہمیش، اقبال کوثر، محمود کنور، فہیم جوزی، زاہد مسعود، یحییٰ امجد، انور سن رائے، شوکت عابد، عباس اطہر، عمر علوی، روشن آرا نزہت، ایوب خاور، ناہید شاہد، محمد عظیم، زاہدہ صدیقی، اسد محمد خان اور بہت سے دوسرے نوجوان شامل ہیں۔

یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ نثری نظم کے کھلے مخالفین کے قلم سے بھی اسی نوع کی تحریریں نکلی ہیں تاہم یہ تحریریں "نثرِ لطیف" کے زیرِ عنوان شائع ہوئی ہیں۔ وزیر آغا کی "عفریت"[۱] اور "اے نرم رو پانی کے دھارے" اور انور سدید کی "غزال لمحہ"[۲] اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں۔ وزیر آغا اور انور سدید نے انھیں کبھی بھی نظم اور شاعری کے طور پر تسلیم نہیں کیا۔ بہرحال وزیر آغا کی "اے نرم رَو پانی کے دھارے" بطورِ نمونہ ملاحظہ ہو:

---

[۱] "اوراق" شمارہ ۱-۲ (جنوری، فروری ۱۹۷۶ء) ص ۶۹

[۲] "اوراق" شمارہ ۴-۵ (اپریل، مئی ۱۹۷۵ء) ص ۲۰۶ تا ۲۰۸

اے نرم رو پانی کے دھارے
ہم سب
تیرے کنارے، لرزتے ہُوئے تنکوں کی طرح چمٹے ہُوئے ہیں
ہم ننھی مُنّی جانیں
ایک انوکھے ڈر میں مبتلا ہیں
ہمیں معلوم ہے کہ وہ تند سیلاب
جو پہاڑ کی دستار کے کھلنے
اور بادل کے آنچل کے چھٹ جانے کے باعث
اوپر سے نیچے اُترنے والی ندیوں میں آگیا ہے۔
اب کوئی دم تک ہم تک پہنچنے والا ہے
پھر جب یہ سیلاب ہم تک پہنچا
تو اے نرم رو پانی کے دھارے
ہم کس طرح تمھارے کناروں سے چمٹے رہ سکیں گے
سیلاب آگیا
اس کی پہلی ہی غصیلی موج میرے کئی ساتھی تنکوں کو
کناروں سے نوچ کر بہالے گئی
مگر میں ابھی تک کنارے سے چمٹا ہوا ہُوں
میرے ہونٹوں پر کف ہے اور میرا بدن
لرز رہا ہے
میں ہونے اور نہ ہونے کے عین درمیان کھڑا ہُوں
بے بس تنکے، گزرتے ہُوئے
میرے بدن کو چھُوتے ہیں
اور پھر آگے بڑھ جاتے ہیں

شاید وہ ہوش میں نہیں ہیں
طوفانی تھپیڑوں نے انھیں ماؤف کر دیا ہے
مگر میں شعور کی نوک پر زندہ ہوں
اور لرز رہا ہوں
اور اپنے ساتھیوں کے انجام سے باخبر ہوں
اور جانتا ہوں کہ وہ انا کے خول کو عبور کر کے
سمندر کے بڑے خول میں جا رہے ہیں
اور ان کی رُوحیں ایک بڑے قید خانے میں
ابدی طور پر سکونت اختیار کرنے کو ہیں
مگر میں ابھی تک کنارے سے چمٹا ہُوا
اپنے جسم کے بندی خانے میں زندہ ہوں
اور لرز رہا ہوں
اور سیلاب کی جھاگ نے میرے چہرے پر
اپنی مہر ثبت کر دی ہے۔

یہاں ہم ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی کرتے چلیں جو مجید امجد کی ان نظموں کے بارے میں بعض نثری نظم نگاروں (جیسے مثلاً عبدالرشید) کو ہے۔ جو نظمیں ۱۹۶۸ء سے ۷۴، ۱۹ء کے دوران میں لکھی گئیں[۱] ان نظموں کو "نثری نظم" کی ذیل میں رکھتے ہُوئے عصرِ حاضر میں لکھی جانیوالی نثری نظموں کا محرک قرار دیا گیا ہے۔ یہ بات تو اپنے طور پر درُست ہو سکتی ہے کہ مجید امجد کی نظموں سے نثری نظم نگاروں کو تحریک ملی ہو کیونکہ ان کا معرُوضی اور خارجی آہنگ نثر کے قریب ترین ہے لیکن مجید امجد کی نظموں کو "نثری نظم" کے زمرے میں شامل کرنا غلط ہے۔ مجید امجد کی نظموں کی تقطیع ارکان و زحافات کی بنیاد پر ممکن ہے۔ ان میں "فعلن فعلن" یا "فعل فعولن" کے وزن کا التزام کیا گیا ہے لٰہذا یہ آزاد نظمیں ہی ہیں۔ البتہ ن۔م۔راشد نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں "دایاں بازو"

۱؎ "نصرت" شمارہ ۱۶۹ (۱۷ستمبر ۱۹۷۴ء) صہ ۱۲

اور" پیریڈ" کے نام سے دو تحریریں ایسی لکھی ہیں جو "نثری نظم" کی ذیل میں آتی ہیں۔ یہ نثری نظمیں "نیا دَور" کراچی میں شائع ہُوئیں۔ یہاں "دایاں بازو" نقل کی جاتی ہے:[1]

ہم شام کو کھانا کھا رہے تھے
اچانک اس نے میرے گھر پر حملہ کر دیا
اس نے میرا دایاں بازو کاٹ ڈالا
بے شک میرے دائیں بازو میں درد رہتا تھا
وہ ہمارے بچوں کو اٹھا کر لے گیا
اب وہ کہہ رہا ہے تم یہ مان لو
تمھارا دایاں بازو نہیں ہے،
میں اس سائے کو کیا کروں
جو میرے جسم کے ساتھ پیوستہ ہے
دائیں بازو کے اس سائے کو؟
"تم یہ مان لو لکڑی کا بازو نہیں لگواؤ گے
دیکھنے کو نہ جینے کو

ورنہ
میں تمھارے بچوں کو کوٹھو میں پلوا دوں گا
لو، ہم نے مان لیا
ہم لکڑی کا بازو بھی نہیں لگوائیں گے
اس سے ہمیں مطلب ہی کیا؟
لیکن تم! تم تو اب بھی کانپ رہے ہو
ہا ہا ہا!
سردی سے

---

[1] مخدوم منور، "نثری نظم کی تحریک" (کراچی: ایم۔ ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء) ص ۵۳-۵۶

خوف سے ؟
دردِ عشق سے ؟
اور ایندھن کے ڈھیر کو کھنگال رہے ہو
بار بار
شاید اسی کے نیچے لکڑی کا بازو چھپا ہو
تم کہہ رہے ہو
آؤ میرے ساتھ عمر بھر کی
دوستی کر لو
تمھاری بیوی میرے گھر میں ہمیشہ چکی پیسے گی
تمھاری جوان بیٹی میرے بستر پر سوئے گی
اور تم اپنی ہر فصل کاٹ کر
میرے گھر میں ڈال دیا کرو گے"
وہ یہ سب سرِ بازار کہہ رہا ہے
اور کوئی تماشائی بولتا تک نہیں.
تماشائیو! بولو
کل تمھاری باری آئے گی
میں اور میری بیوی اور جوان بیٹی
آسمان کی طرف دیکھ رہے ہیں
شاید وہیں وہ ہاتھ ہو
جو ہماری نظروں سے پوشیدہ رہا ہے
شاید اب بھی ...... شاید اب بھی ...... !

باقاعدہ طور پر وسیلۂ اظہار نہ بنانیوالوں میں منیر نیازی نے بھی دو ایک نثری نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نثری نظم ملاحظہ ہو:

"حیرت کی منزل پر حسن کی نشانیاں"[1]

جیسے بارش ابھی ابھی تھمی ہے

ہوا ایسی ہے

کہیں کہیں سے، کبھی کبھی کسی کوئل کا نغمۂ مہجوری

شامِ بہار دروازے پر دستک دے رہی ہے

نئے نئے نکلے ستارو!

اور چاند کی چکاچوند میں الجھی ہوئی یہ شام بھی عجیب ہے ـــــ

پاکستان کے ساتھ ساتھ نثری نظم ہندوستان میں بھی لکھی جا رہی ہے۔ بلراج کومل، ظفر احمد لاری، اور ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ نے نثری نظمیں لکھی ہیں۔ اور یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔ نمونے کے طور پر محمد حسن کی ایک نثری نظم "گلوب" ملاحظہ ہو:[2]

"یہ بچے بھی عجیب ہیں

کل ہی نیا گلوب آیا تھا

اس کو فٹ بال بنا کر کھیلے

اور اس کے دونوں ٹکڑے الگ کر دیئے

اب جوڑتا ہوں تو چین کا سرا افریقہ سے جا ملتا ہے

انڈونیشیا کا چلی سے

بڑی محنت سے جوڑا بھی

تو سرے سخت ہو گئے

ایک سرا دوسرے سے ملنے کو تیار ہی نہ ہوا

آخر تنگ آ کر پھینک دیا

اب یہ دونوں ٹکڑے گویا بھیک کے پیالے ہیں

---

[1] منیر نیازی، "ماہِ منیر" بار دوم (لاہور: مکتبۂ منیر ۱۹۸۰ء) صـ ۴۵

[2] ڈاکٹر وہاب اشرفی، مرتب، رسالہ نئی قدریں (رانچی یونیورسٹی ہندوستان س۔ن) صـ ۱۱

جو کسی ایسے کی راہ دیکھ رہے ہیں جو انھیں جوڑ دے۔

نثری نظم کا ارتقائی مطالعہ اختتام کو پہنچا۔ قارئین کی دلچسپی کے لیے ہم یہاں انکشاف کرتے ہیں کہ جیسے "آزاد نظم" کے بعد "آزاد غزل" پیدا ہوئی ویسے ہی "نثری نظم" کے بعد "نثری غزل" بھی معرضِ وجود میں آچکی ہے۔ اس کے "موجد" مشتاق باسط ہیں۔ آج کل ان دنوں پنجاب کے ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ کی تحصیل گوجرہ میں ریذیڈنٹ مجسٹریٹ کے طور پر تعینات ہیں۔ "نثری غزل" کے لیے ان کے پاس کم و بیش وہی دلائل ہیں جو "نثری نظم" کا جواز بنتے ہیں ان کے خیال میں "نثری نظم" اگر شاعرانہ خیالات کی بہ شکل اکائی مظہر ہے تو "نثری غزل" شاعرانہ خیالات کے مختلف FLASHES کا گلدستہ ہے جو "نثری نظم" ہی کی طرح خارجی یا معروضی آہنگ کی پابند نہیں۔ اس ضمن میں ہمارا موقف یہ ہے کہ غزل کی شناخت اوزان و بحور مخصوص ترتیب قوافی مطلع، اشعار اور مقطع کے حوالے سے ہوتی ہے۔ جب کہ نظم کی کوئی متعین صورت نہیں سوائے اس کے کہ وہ داخلی طور پر وحدت و کلیت کی حامل ہو، چنانچہ نظم تو مختلف شکلوں کی ہو سکتی ہے۔ لیکن غزل کے لیے ایسا ہونا کچھ غیر مناسب سا محسوس ہوتا ہے۔ بہر حال دیکھئے آگے چل کر یہ تجربہ کیا گل کھلاتا ہے۔ فی الحال تو ہمیں "نثری غزل" کے "نثری اشعار" "اقوال زریں" قسم کی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ اور ہر "نثری شعر" کو پڑھ یا سن کر "اطلاع کا شکریہ" کہنے کو جی چاہتا ہے۔ آپ بھی ایک "نثری غزل" دیکھئے:

ورق ورق بکھرے لفظ تاریخ کی تصویر کشی کرتے ہیں
جب کہ لحظہ لحظہ سانس لیتی زندگی تاریخ کو بدلتی رہتی ہے

تصور اور جاگتے خواب بہت خوش آئند ہوتے ہیں
مگر زندگی ان دونوں سے مختلف رویے رکھتی ہے

خزاں کا موسم نحوست کی علامت سمجھا جاتا ہے مگر غور کیا جائے
تو زرد پتے آنے والی بہاروں کا پیغام دیتے ہیں

سیلاب فصلوں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں!
مگر آنے والے موسموں میں زمینیں زیادہ زرخیز ہو جاتی ہیں

چھوٹے چھوٹے بے وجود خوف ہماری زندگیوں کو گھن کی طرح کھا جاتے ہیں
جبکہ بڑے بڑے المیے ہم کو ادراکِ حیات دیتے ہیں۔

نثری غزل کا قصہ بھی تمام ہُوا۔ ہمارا موضوع چونکہ نثری نظم ہے اس لیے ہم آخر میں نثری نظم ہی کے سلسلے میں حاصلِ کلام کے طور پر یہ کہیں گے کہ موجودہ سال تک پہنچتے پہنچتے نثری نظم کافی آگے بڑھ چکی ہے۔ اُردو میں نثری نظم لکھنے کا رجحان، نوجوانوں میں پیدا ہو چکا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ صنفِ شاعری ہمارے ہاں قارئین میں کہاں تک مقبولیت حاصل کرتی ہے۔ پاکستان میں نثری نظم بہت لکھی جا رہی ہے۔ اس میں اچھی شاعری ہُوئی بھی ہے، اور نہیں بھی ہُوئی۔ بہرحال اس کا مطالعہ کرنا چاہیئے تاکہ اس کے ارتقاء کے امکانات روشن ہو سکیں۔

باب ۵

چند نثری نظم نِگاروں کا تجزیاتی مُطالعہ

پاکستان میں نثری نظم نگاروں کی کثیر تعداد موجود ہے۔ ان میں شعراء بھی ہیں اور شاعرات بھی۔ ان سب کا تجزیاتی مطالعہ یہاں ممکن نہیں چنانچہ ہم نے شعراء میں سے مبارک احمد، قمر جمیل، عارف عبدالمتین حفیظ صدیقی، عبدالرشید، انیس ناگی اور سعادت سعید اور شاعرات میں سے کشور ناہید، شائستہ حبیب اور فاطمہ حسن کو چنا ہے۔ اس انتخاب میں ہم نے ہر طرح کے تعصب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، اس اصول کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ موضوعاتی، فکری اور فنی لحاظ سے مختلف نثری نظموں کا احاطہ کیا جائے تاکہ نثری نظم کی صنف میں اختیار کیے جانے والے مختلف رجحانات کی ممکن حد تک نشاندہی کی جا سکے۔

مبارک احمد

نثری نظم نگاروں میں مبارک احمد ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے متنوّع موضوعات پر نثری نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے ہاں "زندگی" ایک اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ "زندگی" کے بارے میں مبارک احمد کا تصور فنا سے عبارت ہے اور وہ زندگی کو عارضی، ناپائیدار اور فانی سمجھتے ہیں۔

ان کی مختصر نثری نظم "زندگی" اس احساس کی ترجمان ہے:

"ساحل کی ریت پر
پاگل لہریں
نقش بناتی ہیں
مٹانے کے لیے"

لیکن مبارک احمد فنا کو زندگی کے ہر نقش کا انجام سمجھتے ہوئے بھی تقدیر پرست نہیں ہیں، بلکہ عمل اور جدوجہد کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ عمرِ مستعار بہت مختصر ہے لیکن کرنے کے لیے بہت کچھ پڑا ہے۔ "فرصتِ یک نفس خواہم" بھی ایک مختصر نثری نظم ہے لیکن اس مضمون کو سمیٹ رہی ہے:

"وقت بہت تیز ہے
عمر بہت کم
اور کام بہت زیادہ"

دراصل مبارک احمد موجودہ صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ موجودہ صورتحال سے عدم اطمینان کا اظہار کئی نثری نظموں میں ہوا ہے۔ "میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں" میں موجودہ صورتِ حال یہ بیان کی ہے:

"میں نے زمین پر نیکی کا بیج بویا
اور آسمان سے مجھ پر عذاب نازل کیا گیا
پر وہ جس نے بدی پھیلائی
اس پر رحمت کی بارش ہوئی
اور وہ معزز ٹھہرا"

اس صورتِ حال سے نجات حاصل کرنے کے لیے عمل کی ضرورت ہے، اور جب انسان عمل کی راہ پر گامزن ہو جائیں تو امیدیں بھی جاگ اٹھتی ہیں:

"پس غاروں سے شعلے نکلے
اندھیرے کے ماتھے پر روشنی کی تحریر بنے
اور میں نے دیکھا کہ دن پھرنے کو ہیں"

مبارک احمد کے ہاں موجودہ صورتِ حال سے عدم اطمینان کی ایک اور جہت بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ یہ کہ وہ ادب LITERATURE اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں میں روایات کی پابندیوں سے نباہ کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ "روایت سے" میں کہتے ہیں:

"کہ تم تخلیق سے عاری بانجھ زمین ہو

لیکن میں بانجھ زمینوں پر ٹیوب ویل لگاتا ہوں

بنجر خطوں کو گل و گلزار بناتا ہوں

تمھیں اپنے نصابی علم پر ناز ہے

تم ارفع انسانی قدروں سے ہتی

سچائی اور حقیقت کی سمت نمائی سے عاری"

لیکن انھیں امید ہے کہ زمانہ نئے معجزے دیکھے گا۔ اور روایت کی پابندیاں ٹوٹیں گی اور صرف پیار اور سچائی کا بندھن برقرار رہے گا۔

"محبت" بھی مبارک احمد کا اہم موضوع ہے۔ انھوں نے مرد اور عورت کی فطری محبت کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ محبت صرف انسان کو دیکھتی ہے، رنگ و نسل کو نہیں۔ "رنگوں کی چاہت" میں محبت کا ازلی تصور پیش کیا گیا ہے۔ لیکن محبت کے فطری جذبے کے باوجود ذہنی اور قلبی تفاوت بھی ضرور ہوتا ہے۔ جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ "ٹوٹتی سطریں" میں دلوں کا یہ فرق واضح ہوا ہے۔ عاشق کا دل شاعری ایسی لطیف شے سے پگھل جاتا ہے اور محبوب کا دل اس شاعری کی کرچیاں کردیتا ہے۔ اسی لیے تو بسا اوقات محبتیں یکطرفہ ہوتی ہیں۔ "چاند، سمندر اور طوفان" اسی حقیقت کی غماز ہے:

"سمندر کے مدّ و جزر سے چاند کو کیا غرض

چاند سمندر میں کب اُترا ہے

کہ تم محبت کے اس طوفان میں اترو"

لیکن یکطرفہ محبت کے باوجود عاشق محبوب کی جدائی کو برداشت نہیں کرسکتا۔ وہ اپنے باقی حواس کو تو محبوب کے وجود کی لطافتوں سے محروم کرسکتا ہے لیکن اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ بصارت کو جلوۂ جاناں سے ہمیشہ فیضیاب رکھے۔ "دوست لڑکی کے لیے نظم" میں مبارک احمد اس طرح آرزومندی کا اظہار کرتے ہیں:

"تم نے جو آگ لگائی ہے

تمھارے جانے کے بعد
میرے آنسوؤں سے بجھی نہیں
اور بھی بھڑکی ہے
بھڑکتے شعلوں کی لپکتی زبانوں سے
میرے جسم کا سونا کندن ہے
بس اتنا کرو
کہ نظارے سے زیادہ دُور نہ جاؤ
اور نظارے کی نظروں میں رہو
پھر جلنے میں بھی لذت ہے"

لیکن اگر جُدائیاں ہی مقدر ہوں تو "ایک نوحہ" زبان پر آتا ہے جو زندگی کی تاریکیوں کی نشاندہی کرتا ہے:

"تم کیا بچھڑے
سُورج مر گیا
دن کالے ہیں
راتیں کالی
چاند سیاہی روتا ہے"

ایسے میں تنہائی کا احساس شدید سے شدید تر ہو جاتا ہے۔ اس احساس کا اظہار مبارک احمد کی نثری نظم "سرگیں ساحرہ کے لیے ایک نظم" میں ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے غالب، وارث شاہ بلھے شاہ اور پھر اپنے نام کے حوالے سے کنوارے پن اور تنہائی کا مضمون پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر مبارک احمد کی نثری نظموں کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی عظیم فکری بلندی اور معنوی گہرائی کی حامل نہ ہونے کے باوصف یہ نثری نظمیں انسانی جذبات کی مظہر ہیں۔ فنی لحاظ سے مبارک احمد نے معرّب، مفرّس یا ہندی آمیز اسلوب اختیار نہیں کیا بلکہ عام فہم اردو ہے۔ عام طور سے ان کی نثری نظمیں مربُوط ہیں لیکن کسی کسی نثری نظم میں ربط کا فقدان ہے

"روایت سے" ایسی ہی نثری نظم ہے۔ کہیں کہیں شاعری کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً "فرصت یک نفس خواہم" کی یہ تین سطریں:

"وقت بہت تیز ہے
عمر بہت کم
اور کام بہت زیادہ"

مضمون مکمل سمیٹ لینے کے باوجود ایسی ہیں کہ بیانیہ نثر کا حصّہ محسوس ہوتی ہیں۔ ان میں جمالیاتی حِس کی تسکین کا کوئی سامان فراہم نہیں کیا گیا۔

بعض نثری نظموں سے قطع نظر، مبارک احمد کے ہاں اصل بات کو علامات اور استعارات میں ملفوف کیا گیا ہے۔ یہ علامتیں خوبصورت اور عام فہم ہیں۔ امیجز بھی کہیں کہیں خوبصورت ہیں۔ مثلاً سطورِ گزشتہ میں درج کی گئی نثری نظم "زندگی" ساحلِ سمندر کے خوبصورت منظر کی مظہر ہے۔

قمر جمیل

قمر جمیل معروف نثری نظم نگار ہیں۔ انھوں نے بہت سی نثری نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں "چیتو اور سورج"، "سورج سے آگے اک جنگل ہے"، "جنگلی لڑکیوں کے نام"، "اگر تم ان چناروں سے کھو گئے"، "بہاڑی کی آخری شام"، "لڑکیاں اور سمندر"، "ایلیسی نور کی ایک رات"، "نسلی کے سیب"، "خانہ بدوش" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان نثری نظموں میں ایک ایسی فضا نظر آتی ہے جو ہماری گرد و پیش کی زندگی سے دُور ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قمر جمیل دیومالائی عناصر سے تحیّر زا ماحول پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ہندو دیومالا کے عناصر ان کے ہاں ملتے ہیں۔ "چیتو اور سورج" کا یہ ٹکڑا دیکھئے:

"چیتو بہادر ہے لیکن جھوٹا
وہ کہتا ہے: آواگون سچ ہے
یہ بھی سچ ہے کہ مرنے سے رُوحیں مر جاتی ہیں
یا آسمانوں میں اُڑ جاتی ہیں

مرغ نیم کے درخت پہ
اُس کا انتظار کرتے ہیں
اور اسے دیکھ کر
مرغ کی آدھی خوبصورت
آدھی بھونڈی آواز اڑ جاتی ہے
چیتو کہتا ہے: اس کی پیدائش کے دن
کالے مرغ درختوں کی ٹہنیوں پہ
اجلی بانگیں دیتے ہیں "

اس نثری نظم کی سطریں اگلے وقتوں کی ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جنھیں آج کا انسان احسن طریقے سے سمجھ نہیں سکتا۔

قمر جمیل کے ہاں ہمیں دھندلکے میں ڈوبی ہوئی ایک ماورائی دنیا کے اشارے ملتے ہیں۔ یہ ایسی دنیا ہے جو مظاہرِ کائنات سے، بلکہ حدِ ادراک سے پرے ہے، "سورج سے آگے اک جنگل ہے"۔ اسی نوع کی نثری نظم سے ابتدائی سطریں دیکھیے:

"سورج سے آگے اک جنگل ہے
میں اس جنگل کا دیا ہوں
چاند سے آگے میرا گھر ہے
میں اس گھر کا دیا ہوں "

اس فضا کے ساتھ ساتھ قمر جمیل کے ہاں غیر متمدن انسانوں کے دور کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کے ہاں درختوں کے سائے ہیں، جنگل ہیں، ویرانے ہیں، پھول ہیں اور جنگلی لڑکیاں ہیں۔ وہ شہروں سے دُور فطرت کے قریب رہنا چاہتے ہیں۔ "جنگلی لڑکیوں کے نام" میں وہ جنگلی لڑکیوں کو شہر چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں:

"اے جنگلی لڑکیو
جاؤ شہر سے واپس چلی جاؤ

جنگل کا سورج تمھارے کپڑوں سے باہر
نکلنا چاہتا ہے"

شہروں سے فرار کا مشورہ شاید اس لیے دیا گیا ہے کہ قمر جمیل کے خیال میں شہروں کے متمدن انسان، انسان کی فطری معصومیت کو برقرار نہیں رہنے دیتے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

"اے جنگلی لڑکیو
بستر کے شکاریوں سے
ہوشیار رہنا
تمھاری جوتیاں خدا کرے
غرور کی مٹی سے ہمیشہ بھری رہیں"

"اگر تم ان چناروں سے کہو گے" بھی اسی قسم کی نثری نظم ہے۔ اس میں بھی فطرت کے عناصر سے قربت کا احساس موجود ہے۔

قمر جمیل نے انسانوں کے بگڑتے ہوئے حالات کو بھی موضوع بنایا ہے، روشنی کا فقدان اور تاریکی کی آمد انھیں سوچنے کا لمحہ مہیا کرتی ہے، "جنگلی لڑکیوں کے نام" کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

"غیر انسانی رات
انسانوں پر آ رہی ہے
زخمی پتے رو رہے ہیں
صبح کب ہو گی"

عام انسانی حوالوں سے بات کرتے کرتے قمر جمیل ایشیا کی بات بھی کرتے ہیں اور یوں ان کی فکر کا دائرہ سیاسی صورتِ حال کا احاطہ کر لیتا ہے۔ "پہاڑی کی آخری شام" کی یہ سطریں دیکھیے:

"ایشیا کی اس ویران
پہاڑی پر

سُرخ لومڑیاں
گھوم رہی ہیں
یہ پہاڑی
کبھی گھوڑوں کی ٹاپوں سے
آباد تھی —
اب یہاں سُورج
ماضی کا ایک مسخرا
بن گیا ہے — اور
موت ایک خانہ بدوش لڑکی کی طرح گھوم رہی ہے —"
اس صُورت حال کو قمر جمیل گناہوں کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے :
"خُدا نے ہمیں ایک غار میں
بند کر دیا ہے :
اور ہمارے سروں پر
سیاہ رات جیسا پتھر رکھ دیا ہے
ہمارے گناہ،
پہاڑوں سے زیادہ سخت ہیں —"

قمر جمیل کی نثری نظموں میں علامات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ انھوں نے امیجز منفرد قسم کے ابھارے ہیں۔ ان امیجز میں عموماً ساحلِ سمندر کی فضا دکھائی دیتی ہے۔ "لڑکیاں اور سمندر" ملاحظہ ہو :

"کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے
ایک بادباں بنا سکتے
ہماری آواز
نہ، سن

اے بے وقوف چاند
دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی
ہمارے جسموں پر سپنے بن رہی ہے
چاند اپنی خواب گاہ سے دُور
اب بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے
درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے
بن باس لے رہے ہیں
اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں
وقت ایک بوڑھے گیدڑ کی طرح اونگھتا ہے
ایک برہمن مندروں سے جھانک کر کہتا ہے
اے جسپی لڑکی
تو ہونے اور نہ ہونے سے آزاد ہے ۔"

ان نثری نظموں میں سطریں عام طور پر خوبصورت ہیں، لیکن علامتیں عجیب وغریب ہیں جن کے باعث سطروں میں معنوی ربط موجود نہیں رہا۔ یہ نثری نظمیں آسان زبان میں لکھی جانے کے باوجود مشکل بلکہ الجھی ہوئی ہیں۔ شاعر اور قاری کا رشتہ ان نثری نظموں میں سے اکثر میں ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے کیونکہ ابہام بہت ہے۔

عارف عبدالمتین

نثری نظم نگاروں میں عارف عبدالمتین کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے پابند اور آزاد نظموں کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ جو مجموعے کی صورت میں منظرِ عام پر آنے کے لیے تیار ہیں۔ ان نثری نظموں میں صیغہ واحد متکلم اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن عارف عبدالمتین نے شخصی حوالے سے پوری انسانی برادری کے مسائل اور معاملات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

"نئی مہم، نیا منصب، نئی ذمہ داری" اور "گھر میں وہ بھی نہیں تھی" عارف عبدالمتین کی ایسی

نثری نظمیں ہیں جو موجودہ عہد کے انسان کے ننگ وجود اور نسل در نسل جدوجہد کے عمل کی مظہر ہیں۔ افلاس بھوک اور ننگ سے نجات حاصل کرنے کے لیے انسان نسل در نسل کوشش میں مصروف ہے لیکن وہ اس کوشش کے باوجود اپنے مسائل حل نہیں کر سکتا اور زندگی گزارنے کا سلسلہ مسائل کی موجودگی میں بھی جاری رہتا ہے۔" نئی مہم، نیا منصب، نئی ذمہ داری" کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

"مجھے برہنہ دیکھ کر میرے بیٹے کی شرم، قوت اور حمیت کی دوگونہ جہت میں تبدیل ہوگئی
اور وہ دوسرے ہی لمحے میرے وجود کو چیرتا ہوا
گھر کی دہلیز پر جا پہنچا!
جدوجہد کی نئی مہم کا آغاز ہو چکا تھا!
میرا بیٹا میرا منصب سنبھال چکا تھا!!
اور میں نے اپنے باپ کی روح کی ذمہ داری قبول کر لی تھی!!!

بسا اوقات تو یوں بھی ہوتا ہے کہ مادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش میں انسان مارا مارا پھرنے کے بعد جب ناکام گھر کو لوٹتا ہے تو میسر نعمتیں بھی کھو چکی ہوتی ہیں۔ بھوک کے باعث، اپنے پیاروں کی منتظر آنکھیں بھی پتھرا جاتی ہیں۔" گھر میں وہ بھی نہیں تھی" کی چند سطریں دیکھیے:

"کل میں نے تمھاری محبت کی واحد نشانی، انگوٹھی بھی فروخت کر دی۔
اور آج جب تم گھر میں داخل ہوئے ہو،
تو اس میں تم میرے سوا کچھ بھی نہ پاؤ گے!"
یہ کہتے ہی اس نے ایک ہچکی لی۔
اور میں نے سکتے کے عالم میں دیکھا کہ گھر میں وہ بھی نہیں تھی۔"

ان دکھوں کا عملی طور پر جب کوئی مداوا ممکن نہیں ہوتا تو مجبور اور لاچار انسان خوابوں میں پناہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ" میں خواب دیکھتا رہوں گا" تاکہ عملی زندگی میں رہ جانے والی محرومیاں، چشم پوشی سے اپنا اثر کھو دیں اور مستقبل سہانا دکھائی دے:

"میں خواب دیکھتا ہوں،
اچھے خواب، سہانے خواب، خوبصورت خواب،

اپنے لیے، تیرے لیے، سب کے لیے"

عارف عبدالمتین کی نثری نظموں کے موضوعات میں سفید پوش انسانوں کا وہ طبقہ بھی ہے جو اپنی مصلحتوں اور ضرورتوں کے تحت سچائی کا دامن چھوڑنے پر مجبور ہے اور اس نے وضعداری کے نام پر منافقت کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے لیکن یہی غنیمت ہے کہ بعض لوگوں کو اس بات کا اعتراف تو ہے کہ "جھوٹ کا خودساختہ جہنم" انھیں اسیر کیے ہوئے ہے:

"میں سالہا سال سے جھوٹ کے خودساختہ جہنم کا اسیر ہوں
اور شاید منافقت کی حدوں کو چھوتی ہوئی وضعداری نے
سچ کے دروازے مجھ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیئے ہیں"

فطرت سے دوری کی بنا پر منافقت کا عمل دخل شہروں میں زیادہ ہے "ہجرت" اور "سب کا قتیل، سب کا مقتول" میں اسی خیال کا اظہار کیا گیا ہے. جھوٹ، فریب اور منافقت میں گھرے ہوئے لوگوں میں اگر کوئی سچ کا پیامبر آجاتا ہے تو وہ سب کا مقتول بن جاتا ہے:

"ان سب نے منافقت کے لبادے اوڑھ رکھے تھے
میں نے سچائی کی تلوار سے ان کے لبادوں کو پھاڑ ڈالنے کی کوشش کی
تاکہ وہ اپنے اپنے دشمنوں کو شناخت کر سکیں
اور اپنے بھیتر کے عذاب سے نجات پا سکیں
مگر ان سب نے مل کر اپنے خنجر میرے سینے میں ایک ساتھ اتار دیئے،
کیونکہ وہ ننگا ہونے سے ڈرتے تھے
اور میرا ہمدردانہ رویہ ان سب کے مشترکہ مفاد کے خلاف تھا!"

"انسانیت کا دکھ" عارف عبدالمتین کے نزدیک متاعِ بے بہا ہے. یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نثری نظم "دکھ کی میراث" میں اس پیغمبرانہ وصف کو ورثے کی شکل میں آئندہ نسلوں میں منتقل کرنا چاہتے ہیں:

"میرے عزیز وارثو!
کیا تم پیغمبروں کی اس عظیم میراث کا تحفظ کر سکو گے؟
اور کیا میری طرح ابد کے سفر پر روانہ ہونے سے قبل

اسے اپنے وارثوں تک منتقل کرنے کا اہتمام کرسکو گے ؟
میں جانتا ہوں کہ تمھیں اس ذمّہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے
میری مانند عمر بھر دکھی رہنا ہوگا،
مگر میں تمھیں یقین دلاتا ہوں کہ یہی صورتِ حال،
میری طرح تمھاری ذہنی آسودگی اور روحانی اطمینان کا موجب ہوگی"۔

دُکھ کی اس میراث کا حامل ہونے کی بناء پر ہی عارف عبدالمتین "کینسر زدہ بہن کے لیے ایک نظم" میں دُعاگو ہیں :

"اے میرے بہادر آباؤ اجداد کی بہادر بیٹی
تیری بے مثال عظمت اور بہادری موت پر ہیبت طاری کردینے کے لیے کافی ہے
میری تمنّا ہے
کہ وہ اس ہیبت کے زیرِ اثر تجھ سے کوسوں دُور بھاگ جائے
اور تو ہم سب کے لیے
بے خوفی، حوصلہ اور دردمندی کی درخشاں علامت بن کر سدا سلامت رہے"۔

عارف عبدالمتین کے ہاں کائنات کے بارے میں بھی نثری نظمیں موجود ہیں۔ وہ "طلب کی دہلیز پر" کائنات کے مختلف مظاہر سے آگاہی کے حصول کی دعا کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف کائنات کے مختلف پہلوؤں سے آگاہ ہونے کے خواہاں ہیں بلکہ وہ اپنے طور پر تسلسلِ کائنات میں اپنا حصّہ ادا کرنے کے لیے بھی کوشاں ہیں۔ "سورج میں اور کائنات" میں وہ اپنے وجود پر ٹوٹنے والے سورج کو جوڑ کر کائنات کے نظام کو بحال کرتے ہیں :

"میں نے اپنے جھلسے ہوئے سیاہ ڈھانچے کی مدد سے
سورج کے ٹکڑوں کو نئے سرے سے جوڑا
اور سالم سورج کو دوبارہ فضاؤں میں اچھال دیا
کیونکہ کائنات کو اپنی بقا کے لیے اس کی ضرورت تھی
اور کائنات کی بقا مجھے عزیز ہے !"

ان موضوعات کے علاوہ "حریت" بھی عارف عبدالمتین کا مرغوب موضوع ہے۔ اس

ضمن میں وہ روسو کے اس تاریخی جملے سے متاثر ہیں کہ انسان آزاد پیدا ہوا تھا مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔" رہائی کے آخری امکان کی بشارت"، "میں سقراط ہوں" اور "آزادی کا لمحہ" اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

عارف عبدالمتین کی نثری نظموں میں جو فنی پیرایہ نظر آتا ہے وہ بہت سلیس، سادہ اور عام فہم ہے۔ ان کی زبان ہندی، فارسی یا عربی آمیز نہیں ہے۔ اس میں ابہام بالکل نہیں۔ لیکن کہیں کہیں عارف عبدالمتین کی نثری نظمیں اس قدر سریع الفہم ہوگئی ہیں کہ وضاحتی اندازِ بیان پیدا ہوگیا ہے ان کے ہاں موضوعات کا تنوع تو ہے لیکن پیرایۂ اظہار متنوع نہیں ہے۔ اکثر نثری نظموں میں ایک ہی طرح کا مکالماتی انداز پایا جاتا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور صنائع بدائع وغیرہ کا استعمال کم ہوا ہے۔ امیجز میں عموماً ندرت اور اچھوتا پن نہیں ہے لیکن بعض امیجز خوبصورت ہیں مثلاً "سورج سے ایک مکالمہ" کا اوّلین امیج ملاحظہ ہو:

"صبح سویرے جب سورج نے میرے دروازے پر دستک دی
تو میں نے اپنے آنگن کی تاریکی کو اپنے حلق میں انڈیل لیا"

علامات عارف عبدالمتین کے ہاں اکثر جانی پہچانی استعمال ہوئی ہیں۔ انھوں نے نئی نئی علامات وضع کرنے کی سعی نہیں کی، بلکہ خیال کو براہِ راست پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حفیظ صدیقی

حفیظ صدیقی نے پابند اور آزاد نظموں کے ساتھ ساتھ بہت سی نثری نظمیں بھی لکھی ہیں، جو مختلف رسائل میں شائع ہونے کے بعد اب مجموعے کی شکل میں عنقریب منظرِ عام پر آنے والی ہیں۔ ان میں سے اکثر نثری نظمیں ایک ایسے حساس شخص کی تصویر پیش کرتی ہیں جو ہر غیر موافق صورتِ حال میں کرب اور دکھ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ کرب اور دکھ زیادہ تر ذاتی اور شخصی نوعیت کے مسائل کا پیدا کردہ ہے۔ یہ مسائل "جدائی" اور "فراق" کی بنیاد پر استوار ہوئے ہیں۔

حفیظ صدیقی کا سب سے بڑا کرب یہ ہے کہ ان کا سرمایۂ حیات، ان کے نونہال ان کی دسترس سے باہر ہیں۔ ان کی ملکیت کی دعویدار کوئی جابر ہستی ہے۔ جس نے ان کے مابین فراق کی دیوار کھڑی کردی ہے۔ "وہ میرا اس قدر دشمن کیوں ہے؟" میں لکھتے ہیں:

"یہ حقیقت ہے
کہ میرے چمن کے دونوں ہی پھول اب بھی میرے ہیں
مگر اس سے بھی بڑی اور اصل حقیقت تو یہ ہے
کہ کوئی جابر و قاہر ہستی ان دونوں ہی پھولوں کو مجھ سے چھین کر لے جا چکی ہے۔
اور اب وہ میری دسترس سے یکسر باہر ہیں —"

یہی ذاتی کرب "آنے والے کرب کا احساس" میں یوں ظاہر ہوا ہے:

"میں غافل باغباں تو نہیں تھا مگر میری ذرا سی اتفاقی غفلت سے
ظالم صیاد میرے معصوم اور ننھے منّے پرندوں کو ان کے آشیانے سے پکڑ کر لے گیا"۔

ایک اور نثری نظم "زہر آلود کانٹوں کا سفر" میں ذرا واضح صورت میں یہ کرب "پیرِ کنعان" اور "یوسف" کی علامات کے وسیلے سے سامنے آیا ہے:

"میرا دکھ پیرِ کنعان کے دکھ سے اس اعتبار سے مختلف ہے۔
کہ اگرچہ میں بھی نہیں جانتا کہ میرا یوسف کس حال میں ہے۔
مگر میں یہ جانتا ہوں کہ وہ کہاں ہے۔
اگر وہ جانتا کہ اس کا یوسف کہاں ہے
تو شاید اس تک آسانی سے پہنچ جاتا
مگر میں یہ جانتے ہوئے بھی کہ میرا یوسف کہاں ہے
اس تک نہیں پہنچ سکتا"

گویا شاعر کا دکھ پیرِ کنعان سے بھی زیادہ شدید ہے۔ اس دکھ کا مداوا کرنے کیلئے اس نے امید کا سہارا لیا ہے۔ اس ضمن میں "عید کی چاند رات اور میرا دکھ" کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

"مگر میں اب بھی یکسر نا امید نہیں ہوں۔
اور اس شکست کو اپنی مستقل ہزیمت تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں
جس طرح کانٹوں بھرے راستوں سے گزر کر میں اس آہنی دروازے کے اندر پہنچ گیا ہوں۔
جہاں وہ محبوس ہیں۔

اسی طرح اس آہنی دروازے سے باہر آنے کے بارے میں بھی ہنوز پر امید ہوں"
لیکن یہ امید ہمیشہ حفیظ صدیقی کا ساتھ نہیں دیتی اور وہ آنے والے وقت کی ناموافقت کے بارے میں سوچتے ہوئے انجانے خوف کا شکار ہو جاتے ہیں اور ان کا کرب تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے "غیر متوقع سوال کا کرب" میں فراق کے سمندر کو عبور کرنے کا عزم کیے ہوئے بھی انھیں مستقل جدائی کا اندیشہ ہے:

" اور میں کم ہمتی کا شکار ہونے والا بھی نہیں،
مگر پھر بھی عین ممکن ہے
کہ اس سمندر کو عبور کرتے کرتے
میرے ہاتھ پاؤں شل ہو جائیں
اور میں کنارے کے قریب پہنچ کر بھی
اسے چھونے میں کامیاب نہ ہو سکوں ــــ"

جب کچھ بن نہیں پڑتی تو یہ ٹھہرتا ہے کہ اب جو کرب ہے اسے تقدیر کا حصہ سمجھ کر برداشت کیا جائے۔ لیکن اس کرب میں اضافہ نہ ہونے دیا جائے کہ یہ تدبیر ہے ممکن ہے۔" اب میں گلاب کی کاشت کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا" کی آخری سطریں اسی فیصلے کی عکاس ہیں:

" اب میں اس خواہش سے تو کنارہ کش نہیں ہو سکتا۔
اور ان پر سدا گلاب کے خوبصورت پھول کھلتے رہیں۔
مگر میں اب مزید گلاب کے پودوں کی کاشت کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔

یہ فراق سے پیدا ہونے والے کرب کی ایک صورت ہے۔ اس کی ایک دوسری جہت محسن بزرگوں کی دائمی مفارقت ہے۔" پہلے رہبر کی غیر موجودگی کا دکھ" میں حفیظ صدیقی نے اپنے "نانا" کے اس دنیا میں موجود نہ ہونے کو موضوع بنایا ہے۔ جنھوں نے انھیں مطالعے کی راہ پر گامزن کیا۔ اظہارِ تاسف کی صورت کچھ یوں ہے:

" مگر یہ احساس مجھے دکھی رکھتا ہے کہ مطالعہ کی راہ دکھانے والا پہلا شخص
مجھے اس راہ پر مستعدی سے چلتا ہوا نہ دیکھ سکا ــــ"

اگرچہ حفیظ صدیقی کے ہاں ہمیں داخلی اور ذاتی رویہ زیادہ دکھائی دیتا ہے لیکن انھیں معاشرتی ناہمواریوں کا بھی احساس ہے۔ "کرب کا اذیت ناک پہلو" میں انھوں نے اس حدیث کو بنیاد بناتے ہوئے کہ غنی وہ ہے جو دل کا غنی ہے، غریبوں کی حمایت کی ہے۔ انھوں نے امراء کو بصارت سے محروم بتایا ہے کیونکہ وہ احساس کی دولت سے محروم ہیں۔ چنانچہ وہ دعاگو ہیں :

"کہ اے میرے ربِ کریم!
میرے اردگرد بسنے والے بے شمار اندھوں کو بھی قوتِ بینائی عطا کر"

معاشرتی کرب کا ایک پہلو افلاس ہے جو اپنے پہلو بہ پہلو بے شمار دکھوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ "آنگن کا جہنم" میں حفیظ صدیقی دکھوں اور مسائل کی آگ کا یوں ذکر کرتے ہیں :

"مجھے ہر آنگن ایک جہنم دکھاتی دیتا ہے۔
جس میں اس کے مکین ایسی آگ میں جلتے نظر آتے ہیں
جو انھیں بار بار جلانے، پھر اگانے، اور پھر جلانے کے لامتناہی عمل میں مصروف ہیں"۔

اور پھر وہ زندگی گزارنے کے "لامتناعی سفر کے لیے ہمت کی آرزو" بھی رکھتے ہیں اور شخصی حوالے سے عام انسانوں کی بھوک اور پیاس کو مٹانے کا ذریعہ اسی آرزو کو سمجھتے ہیں :

"مجھے میری اس کش مکش کا حل صرف اسی آرزو میں نظر آتا ہے۔
کہ میرے بازوؤں میں اتنی ہمت پیدا ہو جائے۔
کہ سمندر کو عبور کرتے رہنے کا یہ لامتناہی سفر جاری رکھ سکوں"

"محبت" بھی حفیظ صدیقی کی نثری نظموں کا اہم موضوع ہے۔ یہ محبت "توجہ کا جان لیوا سفر" میں ممتا بن کر ظہور پذیر ہوئی ہے۔ ان کی ماں ان کی سب سے بڑی رہبر ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں "دھڑکا" میں انھوں نے اس اندیشے کو ظاہر کیا ہے کہ ان کے بچوں کی ماں انھیں شاید وہ راہنمائی اور وہ شفقت نہ دے سکے۔

حفیظ صدیقی کو "محبت" پر اتنا بھروسہ ہے کہ وہ "لاحاصل" میں اس بات پر مطمئن ہیں کہ ان کے جاننے اور چاہنے والے دشمن کی چالبازیوں کے نتیجے میں گمراہ نہیں ہوں گے اور

ان سے محبتیں جاری رکھیں گے۔ لیکن محبت میں حفیظ صدیقی کسی کسی مقام پر احساس برتری میں مبتلا بھی دکھائی دیتے ہیں۔ "نسل در نسل" میں انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "محبت کرنا" انھیں ورثے میں ملنے والی دولت ہے۔

وہ اپنے باپ دادا کی طرح محبت کرتے ہیں لیکن لوگ محبت کے جذبے سے سرشار نہیں ہیں۔ "وہ میرا اس قدر دشمن کیوں ہے"؟ میں محبت کا دعویٰ بشری تقاضوں سے ورای ہو گیا ہے:

"کہ میری تو کسی سے بھی دشمنی نہیں۔
میں تو صرف محبتیں تقسیم کرنے کا کاروبار کرتا ہوں"

حفیظ صدیقی کی نثری نظموں کے فن کے ضمن میں ایک دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ ان کی زبان بہت سلیس اور سادہ ہے۔ ہندی، فارسی یا عربی آمیز نہیں ہے۔ حفیظ صدیقی کی نثری نظموں میں استعمال ہونے والی علامتیں بالعموم پرانی ہوتی ہیں۔ اور ان سے ابھرنے والے امیجز بھی جانے پہچانے۔ اکثر نثری نظمیں واقعاتی انداز کی ہیں اور صنائع بدائع کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور ایک فنی نقص یہ ہے کہ اکثر نثری نظموں میں موضوعات بہ تکرار پیش کیے گئے ہیں مجموعی طور پر ان کے ہاں مشکل پسندی یا ابہام کا پہلو نہیں ہے اور ان کی نثری نظمیں عام فہم ہیں۔

عبدالرّشید

نثری نظموں کے سب سے پہلے مجموعے کے خالق عبدالرّشید نے نثری نظم کی ہیئت میں لکھے گئے "پیش لفظ" میں شاعر ہونے کے حوالے سے اپنے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

"میری آنکھوں میں جہانوں کا طلوع
اپنے امکانوں تک آگیا ہے ــــ
اور میں لفظوں کی بارش میں بھیگا ہوا
اپنی پوشاک سے معنے نچوڑ رہا ہوں

پیش لفظ کے علاوہ "مجید امجد کے لیے ــــ ۱" اور "مجید امجد کے لیے ــــ ۲" میں مجید امجد کے

حوالے سے شاعر کے احساس، آگہی اور بصیرت کے نور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ عبدالرشید کی بصیرت و آگہی کا نور کس نوعیت کا ہے اور ان کی پوشاک سے کس قسم کی معنویت بکھر رہی ہے۔

انسان کا کرب اور اس کے اثرات عبدالرشید کی توجہ کا پہلا ہدف ہیں۔ انھوں نے دُکھ درد کے بارے میں کئی جگہوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ "ایک نظم" کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

"دُکھ انسان کو بھگو دیتا ہے اور پڑنے والی ضرب اس کی رُوح تک نہیں پہنچتی
ایسی دُھوپ کی طرح جو کول تار کی سڑک پر برس کر اسے پگھلا تو دیتی ہے، لیکن مٹی کی
طینت اور اس کے خمیر کے دروازے نہیں کھول سکتی ....."

دکھوں اور دردوں کے باعث انسان کے اندر بے بسی اور مجبوری کا احساس اور بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ وہ سمجھنے لگ جاتا ہے کہ وہ دنیا میں آسائشوں اور سہولتوں سے محروم ہے۔ چنانچہ اس کے دل میں خواہشِ مرگ پیدا ہو جاتی ہے اور وہ عبدالرشید کی طرح "اپنے لیے ایک مرثیہ" کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے، جس میں کچھ نہ کر سکنے پر اشک ریزی کی گئی ہو:

"میں اپنے آنسوؤں سے درخت نہیں اگا سکتا
اور اپنے زخموں کا سارا پانی نہیں پی سکتا۔
میرے پاؤں میری خون کی ندی میں گر گئے ہیں"

یہ دکھ، درد انسان کا اپنا پیدا کردہ نہیں ہے، بلکہ فرعونیت کے حامل خود ساختہ خداؤں کا ہے۔ عبدالرشید نے فرعونیت کی مذمت کی ہے۔ انھوں نے عام لوگوں کا خون چوسنے کی مذمت کی ہے۔ "مَیں فرعون کا اک بت بنانا چاہتا ہوں" اسی نوع کی نثری نظم ہے۔ اس کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

"مجھے ڈر ہے
اس بت کی جسامت میری نفرت کے برابر ہو گی
اس کا حلیہ میرے غصے میں ٹوٹ جائے گا
اس کی شباہت میرے آنسوؤں میں گیلی ہو جائے گی
اس کی سلطنت

میری مٹھی میں ریزہ ریزہ ہو جائے گی"۔

گو عملاً ایسا کرنا ممکن نہیں لیکن فرعونیت کی مذمت کا جذبہ بھی قابلِ ستائش ہے۔ اور فرعون کسی ایک شخص کا نام نہیں، بلکہ ایک روّیے، ظالمانہ اور متشددانہ روّیے کا نام ہے۔ اس روّیے کی مخالفت کرنا ہر صاحبِ احساس کے لیے لازم ہے

عبدالرشید نے "کالج نامہ" کے عنوان سے بھی چار نثری نظمیں لکھی ہیں۔ یہ یادداشتوں کے انداز کی حامل ہیں۔ ان میں مختلف فرضی قصّوں کو کالج کی فضا کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ان کے علاوہ پانچ نثری نظمیں عبدالرشید نے سلسلہ وار اور بھی لکھی ہیں "پہلی نظم" میں ان مٹ فاصلوں اور دُوریوں کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا گیا ہے:

"دُوری کا فاصلہ

صدیوں

میلوں

راہوں کی پیمائش سے

طے نہیں ہو سکتا"

ان نہ مٹنے والی دُوریوں کو انسانی سطح پر بھی دیکھا جا سکتا ہے اور تصوّفانہ نقطۂ نظر سے اسے انسان کی اپنی اصل سے جدائی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ فاصلے، بسا اوقات مٹانے سے مٹتے نہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی آرزو ہوتی ہے کہ وہ فاصلوں کو معلوم حد تک معدوم کر دے۔ خواہ فاصلوں کی دوری، عالمِ خیال ہی میں کیوں نہ ہو۔ "تیسری نظم" کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"میں تمھیں اپنی باہوں میں لے کر

تمھارے ہونٹوں کو گلاس بنانا چاہتا ہوں

اور

اپنے پہلو میں تمھارا بستر لگا کر

چوری چوری آنکھیں موند لینا چاہتا ہوں
تاکہ جب تم آؤ
تو مجھے اپنے بوسوں کی گہری نیند میں پاؤ"

ہمکنار یا بے کنار ہونے کی خواہش ابنائے آدم کو ورثے میں ملی ہے اور عبدالرشید نے بھی اسی ورثے میں مالکانہ تصرّف سے کام لیا ہے۔

کبھی کبھار ایک جیتا جاگتا انسان، اس کا محافظ بننے کے لیے بھی کوشاں ہوتا ہے۔ جس سے ہمکنار ہونے کا آرزومند ہو کیونکہ اس کی محافظت میں ہی انسان کی اپنی عظمت مضمر ہوتی ہے۔ "تیسری نظم" میں عبدالرشید کہتے ہیں:

"سب سے اچھا تو یہ ہے کہ تم
مجھے اپنی نقلی بھویں بنالو
تاکہ میرے کمزور ہات
تمھاری طرف اٹھنے والی نظروں کی راہ میں حائل رہیں
اور تم
اپنے خون کی عصمت سے شہید نہ ہو سکو"

عبدالرشید کی نثری نظموں کے فن کے بارے میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ ان کی بعض نثری نظمیں، مثلاً "موسم پن چکیوں کی رفتار میں ....." اور محولہ بالا پانچ نثری نظمیں بھی مربوطِ فکر کی حامل نہیں ہیں اور ان میں ابہام کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ صنفِ شاعری ابہام کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس صنف کا تقاضا یہ ہے کہ قاری تک مفہوم کی ترسیل براہِ راست ہو۔

دوسری چیز یہ کہ عبدالرشید نے اگرچہ علامات و استعارات کے ذریعے اکثر نثری نظموں میں امیجز خوبصورت ابھارے ہیں لیکن بعض میں ایسے امیجز بھی در آئے ہیں جو فحاشی اور تلذّز کی ذیل میں آتے ہیں۔ مثال کے طور پر "اردو شاعری پر ایک نظم" کے آغاز میں جو امیج دکھایا گیا ہے وہ جنسی لذت کوشی کا مظہر ہے حالانکہ ایسی چیزیں شاعری میں ایمائی انداز سے، استعاروں میں ملفوف ہو کر آنی چاہئیں۔

عبدالرشید کی نثری نظموں کی زبان کے بارے میں یہ بات اہم ہے کہ ان کے ہاں بالعموم فارسی اور ہندی وغیرہ کے الفاظ زیادہ نہیں آتے ۔ زبان زیادہ سادہ اور سلیس نہیں ہے لیکن عام فہم پھر بھی ہے ۔ ہندی انگریزی اور فارسی کے الفاظ کبھی کبھار ،کم کم استعمال میں آجاتے ہیں مجموعی طور پر عبدالرشید کی نثری نظمیں زیادہ مؤثر نہیں ہیں ۔ لیکن کہیں کہیں تأثر گہرا ہو جاتا ہے ۔ ایسی سطریں کم کم آتی ہیں ۔

انیس ناگی

نثری نظم لکھنے والوں میں انیس ناگی کا نام بھی جانا پہچانا ہے ۔ ان کی نثری نظموں میں عصرِ حاضر کے انسان کی بے چارگی اور مسائل وغیرہ موضوع بنے ہیں ۔ چند فکری پہلو جو مترشح ہوتے ہیں ۔ آئندہ سطور میں ہم انھیں قلمبند کرتے ہیں ۔

انیس ناگی نے آج کے انسان کا اپنی ذات کی توانائی اور وجود کی قوّت پر بھروسہ کرنے کا عمل دکھایا ہے ۔" سازش" میں لکھتے ہیں :

" ہم نے اپنے بدن کی توانائی کو ایک اٹل حقیقت سمجھا تھا اور ہمارے تمام ذائقے اس کی تحویل میں تھے ، ہمارے لیے زندگی میں کامرانی کی سب ممکنات اسی توانائی کی محتاج تھیں "

لیکن قدرت کی 'سازش' یہ احساس دلا دیتی ہے کہ انسانی وجود مستقبل کی آرزوؤں کی تکمیل کرنے کا اہل نہیں ۔ اور یہ توانا ہونے کے باوجود کچھ نہیں کر سکتا ، کیونکہ یہ موت کے قریب تر ہے ۔

" آہ ! ہم زندگی سے زیادہ موت کے قریب تھے ، ہمیں نہ زندگی کی خواہش تھی اور نہ موت کا خوف تھا ، یہی سوچ تھی کہ یہ کیونکہ ایسا ہوا تھا "

موت کی ناگزیریت کا یہ عالم ہے کہ ہم زندگی کو الوداع کہنے پر مجبور ہیں ۔" اے شہرِ بے بنیاد" میں انیس ناگی نے زندگی کو الوداع کہنے کے بعد انسانی سفر کو یوں بیان کیا ہے :

" ان اجنبی سرزمینوں کی طرف جا رہے ہیں جہاں فطرت کا [illegible] سوگوار آہنگ ہمارا سواگت کرے گا ...... "

یہی مضمون "ایک نظم" میں قدرے مختلف انداز سے یوں آیا ہے:

"رفتہ رفتہ سب آوازیں
جو دل کے اندر ہیں
اور باہر
اک ایسے سکتے میں کھو جائیں گی۔
جس کا مفہوم ابھی تک
کسی اشاعت گھر کے حرفوں میں ڈھلا نہیں۔"

اس احساس کے باوجود کہ موت ناگزیر ہے اور وہ ہمارے نظام بدن میں علالتوں کی سازشوں کے جال بچھا رہی ہے، انسان اپنی فطرت کے مطابق چند لمحوں کی مہلت طلب کرتا ہے۔ "ہم وقت کے شہزادے نہیں" کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

"لیکن نہیں ابھی نہیں، ہم ایک بھانہ جو کی طرح مہلت مانگتے ہیں، ازل کی نہیں، صدیوں کی نہیں، عمر دراز کی نہیں، صرف چند لمحوں کی، چند گریزپا لمحوں کی مہلت۔"

یہ مہلت اس لیے طلب کی جا رہی ہے کہ انسان اپنی عارضی زندگی کا بھی قصاص ادا کرنا چاہتا ہے یا اسے یہ قصاص ادا کرنا پڑتا ہے۔ "قصاص" کی چند سطریں دیکھیں:

"اس کے باوجود ہمیں اپنی زندگی کا قصاص ادا کرنا ہے، اور اپنی کتاب وجود کے ضمیمے کے طور پر سانس کی ریاست کے زوال کے جملہ اسباب کی وضاحت کی۔ عجلت میں ہیں۔"

زندگی سے موت کی طرف رجوع کرنا اس لحاظ سے بھی انسان کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ زندگی بھر خوف و ہراس کا شکار رہتا ہے۔ "ایک مہمان" میں انیس ناگی نے اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ خوف انسان کو مجبور کر دیتا ہے کہ وہ زندگی میں محبتوں اور رقابتوں کے سب راستوں کو فراموش کر دے۔ جب انسان اس عمل سے گزر جاتا ہے تو وہ اس حقیقت کو تسلیم بھی کر لیتا ہے کہ:

"اب سب یادیں پچخ چکی ہیں، سب بھروسے گلدان کی طرح ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں اور دل کے اندر ویران تنہائی بھی بے آباد ہو چکی ہے۔"

ایسے میں انسانی وجود ایک ناقص علامت کی صورت اختیار کر جاتا ہے جو محو سفر ہے لیکن ایسے وجود

کی معنویت سے نا آشنا ہے۔ "ہمارا وجود ایک علامت" اسی نوع کی نثری نظم ہے۔

آگہی، ایک زندہ انسان کا مدعا ہے۔ وہ کون و مکاں کی دہلیز کو عبور کرکے بصیرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ انیس ناگی نے "ایک تیر اپنے لیے" میں انسانی جبلت کا یہی پہلو پیش کیا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ انھیں یہ بھی اندیشہ ہے کہ کون و مکاں کی دہلیز کو پار کرنے سے انسان بہت سی میسّر چیزوں سے ہاتھ دھو بیٹھے گا:

"کون جانتا ہے کہ اس دہلیز کے اس پار کتنے عارضے، کتنی تنہائیاں ہمیں مسمار کرنے کے لیے ...... ہمیں دیوانگی کی خلعت دینے کے لیے انتظار میں ہیں۔"

انیس ناگی نے انسان کے کرب کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انسان جو زندگی کی تیز رفتاری کے ..... باعث اپنی محرومیوں اور کمیوں کا مداوا کرنا چاہتا ہے وہ کچھ کر نہیں پاتا اور اس کی خواہشوں کا دھواں "زرد آسمان" کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ زرد آسمانوں کے نیچے مجبوری کی زندگی گزارتا ہے۔ اپنے مسائل کو حل کرنے کے لیے جب وہ نیلے آسمان کے خدا کو پکارتا ہے تو اس کی صدا زرد آسمان کی دھند میں اُلجھ کر رہ جاتی ہے اور "اسم اعظم" بھی اس کے دکھوں کا مداوا نہیں کر پاتا۔ "زرد آسمان کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"لیکن زرد آسمان کی دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا راستہ روک لیتی ہے اور ہم آہن کی طرح سرد ہو جاتے ہیں.....!"

ان موضوعات کے علاوہ انیس ناگی نے رنگ و نسل کے تعصبات کو بھی موضوع بنایا ہے اور انسانیت کے عالمگیر تصور کو پیش کیا ہے۔ "میں اس کے لیے نہیں ہوں"، کی چند سطریں دیکھیے:

"یہ اس کا بلاوا تھا
وہ نہ جانتے ہوئے بھی میرے وجود سے آشنا تھی
میں اپنی رنگت کے تعصب کی پروا نہ کرتے ہوئے
تمام مصروفیات کو چھوڑ کر
کسی ہوائی بندرگاہ پر رکے بغیر
فضا میں اس کی پھیلی ہوئی صوتی رمزوں کو اساطیری صدا سے علیحدہ کرتے ہوئے

میں اس سنگسانی ساحل پہ ہوں
جہاں وہ آج بھی پانی میں غسل کرنے کی عبادت کر رہی ہے
اور آج تک میں بھی ایک لمحے کی قید میں
سب زمانے، سب چہرے اور ساری سرزمینیں فراموش کر چکا ہوں!

انیس ناگی کی نثری نظموں کے فن کے بارے میں چند اہم باتیں دیکھنے کی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ انیس ناگی نے زبان کہیں کہیں خطیبانہ اور کہیں کہیں خود کلامی کے انداز کی اختیار کی ہے ان کی شعری لغت مشکل ہے اور قاری کے لیے دقتوں کا باعث۔ انھوں نے بعض نثری نظمیں پیراگرافوں کی صورت میں لکھی ہیں جن میں طویل جملے در آئے ہیں۔ جملوں کی طوالت بسا اوقات معنویت کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ بعض نثری نظموں کو الگ الگ سطروں کی شکل میں بھی لکھا گیا ہے۔

انیس ناگی کے ہاں ایک تو زبان کی مشکلیں ہیں اور دوسری مشکل یہ ہے کہ انھوں نے بلند فکری موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش میں نظموں کی وحدت اور کلیت TOTALITY کو برقرار نہیں رہنے دیا۔ کم از کم قارئین کے نقطۂ نظر سے تو انیس ناگی کی اکثر نثری نظموں میں کلیت کا فقدان ہے۔ انھوں نے جو علامات اور امیجز اختیار کیے ہیں وہ معنویت کی براہِ راست ترسیل کرنے سے قاصر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ابہام کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ نثری نظم کی ہیئت کے حق میں یہ دلیل دی جاتی ہے کہ اس میں چونکہ بعض پابندیاں نہیں ہوتیں۔ اس لیے اظہار و ابلاغ براہِ راست ہو جاتا ہے لیکن انیس ناگی کی نثری نظموں میں ایسا بہت کم ہوا ہے۔ ان کے ہاں ہمیں فضا بھی کچھ غیر مانوس اور ماورائی محسوس ہوتی ہے۔ ہر چند ان کے ہاں بعض خوبصورت تصویریں موجود ہیں۔ لیکن وہ تصویریں معنویت کو آسان بنانے کی بجائے مشکل بنا دیتی ہیں۔ "زرد آسمان" کا یہ امیج ملاحظہ ہو:

"ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گھبراہٹ میں بھاگتی ہوئی موٹروں کے سائیلنسروں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر اور ہمارے لاحاصل مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تھکن، سانسوں میں گھل

کہ ایک بدھا کی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے ایک زرد آسمان
کی چھتری کا پھول بن جاتی ہیں۔"

بلا شبہ یہ امیج خوبصورت ہے اور زیادہ ماورائی بھی نہیں لیکن ایسے امیجز انیس ناگی کی نثری نظموں میں زیادہ نہیں ہیں اور پھر اس سے بھی تو فلسفیانہ موشگافیوں کے باعث معنویت کی ترسیل صحیح طور پہ نہیں ہو رہی۔ مختصر یہ کہ انیس ناگی کی نثری نظموں میں ناقابلِ فہم دقتیں موجود ہیں جن کے باعث قاری اُن کے تاثر کی گرفت میں نہیں آپاتا۔

سعادت سعید

ان کا شمار معروف نوجوان نثری نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ بہت سی خوبصورت نثری نظموں کے خالق ہیں۔ جو عصرِ حاضر کے متنوع موضوعات کی حامل ہیں۔ بنیادی طور پہ ان کی نثری نظمیں وسائل سے محروم اور مسائل کے شکار انسان کا دکھ لیے ہوئے ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے خود ایک نثری نظم "آؤٹ سائیڈرز" میں اس طرف اشارہ کیا ہے:

"میری حکایت کے تار و پود میں
اس دھرتی پر جیتے سسکتے انسانوں کے سانسوں کی بوباس شامل ہے۔
ان کے مٹتے وجود کے استعارے پرورش پا رہے ہیں۔"

یہ انسان بھوک، افلاس ننگ، امراض اور آفات کا شکار ہیں۔ ان کا وجود حساس ذہنوں کے لیے ضرور کرب کا باعث بنتا ہے۔ یہی کرب سعادت سعید کی نثری نظموں میں ظاہر ہوا ہے "تاریخ شہر رگیں ربو چتی ہے" بھی ایسی نثری نظم ہے جس میں انسانوں کا دکھ مضمر ہے۔

اس انسانی دکھ کا ایک پہلو یہ ہے کہ اربابِ اختیار غریب لوگوں کے لیے عملاً کچھ کرنے کی بجائے سبز باغ دکھانے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ وہ ذرائع ابلاغ کو پراپیگنڈہ کا ذریعہ بناتے ہوئے عوام الناس کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں۔ "چہ قیامت کہ نمی رسی زکنار ما بہ کنار ما" میں کرب کی اسی جہت کو موضوع بنایا گیا ہے:

"نئے دن کے سورج کے ساتھ ساتھ

فصلوں، خیالی فصلوں کے پک جانے کے مژدے
ہمارے کانوں میں انڈیلے جاتے ہیں۔"

لیکن افسوس کہ لوگوں کے پاس ہوش کے ناخن نہیں ہیں ورنہ ان ستم ظریفیوں پہ خاموش احتجاج کی بجائے عملی احتجاج ہو:

"ان کی خون آشام نکیلی برچھیاں ہمارے پاس ہوتیں
تو ہم ان کی بدقماش آنکھیں نوچ لیتے
ان کے گریبانوں کی دھجیاں اڑا دیتے
جو ہمیں جھوٹی تسلیوں کے تھان پہ باندھ کر
زندگی کی ہر مسرت اپنے طاقوں پر سجا لینا چاہتے ہیں۔"

یہ صورتِ حال تبدیل اس لیے نہیں ہوتی کہ عوام کو ہوش کے ناخن عطا کرنے والے دانشور خود تشکیک کا شکار ہیں اور ان میں قوتِ فیصلہ نہیں رہی کہ وہ یقین کی دولت سے محروم ہیں زمانے کے مسائل سے وہ خود آگاہ نہیں ہیں تو لوگوں کو تحریک کیسے دیں گے کہ وہ ان مسائل سے بھی جرأت مندی سے نبرد آزما ہو سکیں۔ "فیصلہ کون کرے" کی یہ سطریں اسی مفہوم کی حامل ہوں:

"کم مایہ جد و جہد نے ایمان متزلزل کر دیا ہے
بے بضاعتی کی تشکیک سے حکایاتِ زماں کے مفاہیم مخفی ہو گئے ہیں۔"

جب انسانی کرب کا یہ عالم ہو تو اپنے کم مایہ اور معدوم ہونے کا احساس زندہ ہو جاتا ہے۔ انسان اپنے وجود کی موجودگی میں بھی اسے معدوم سمجھنے لگتا ہے۔ "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

"ہم عدم کے آئینہ خانوں میں سجا دیئے گئے ہیں
اپنے ہونے کے خوشنما پھولوں کے ذائقے
ہماری کٹی زبانوں میں ڈھڑکنے سے جھینپتے ہیں۔"

لیکن انسان خود کو معدوم سمجھنے کے باوجود بشری تقاضوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ یہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ہر انسان کے دل میں "خواہشوں کے چراغ" روشن ہوتے

ہیں۔ ان کے بغیر زندگی کا تصور مہمل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان خواہش کے ذریعے اپنی زندگی کو معنویت فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے:

"وہ جس کے سنہری بال گھنی پلکیں میری نیند کی دشمن ہیں
میرے احساس کی شرمیلی ناؤ
اس کے تصور کے ساحلوں پر ٹھہرنا چاہتی ہے
ہواؤ تم اس کے کانوں کی لویں چھو کر آئی ہو
ادھر سے پھر گزرو تو اس سے کہنا
ممکن ہو تو مرے تیرہ شب سناٹوں میں
اپنی آواز کی رونقیں بھر دو
مری دہشت ناک تنہائیوں میں اپنے سانسوں کی خوشبو لے کر آؤ
مجھے شانت کر دو"

یہی خواہش شدید احساسِ تنہائی میں ایک استفساری کیفیت اختیار کر لیتی ہے اور انسان شدت سے یہ سوال کرتا ہے کہ آنے والا نہ جانے کب آئے گا۔ اور پھر چپکے چپکے خود کلامی کی کیفیت میں اپنے وجود کے ہمرکاب کو پکارنے لگتا ہے۔ یہ تو ہر انسان کے ساتھ ہوتا ہے لیکن شاعر ہنستی بستی دنیا میں اپنے "احساس" کے باعث خود کو نسبتاً زیادہ شدت سے تنہا محسوس کرتا ہے اور کسی ایسے فرد کو بلاتا ہے جو اس کے "احساس" کے گونجتے ہوئے لفظوں کی صدا سن سکے۔ "وجود کا ہمرکاب" ایسی ہی نثری نظم ہے:

"آنے والا نہ جانے کب آئے
اسے کہنا اے بے صبر تمناؤ اسے کہنا

"مجھے ماتمی لبادوں سے نفرت ہے
میری پلکوں کا پیراہن پہننا
مہکتی آرزوؤں کی سیج پر سجنا
مرے پاس آنا"

سعادت سعید نے اپنی نثری نظموں میں رجعت پسندانہ روایت پرستی کے خلاف بھی آواز اٹھائی ہے۔ "رجعتِ قہقری" میں کہتے ہیں:

"کہنہ رسوم ورواج کی ریت
جادوگروں کی قابو کرتی آنکھوں کی مانند
ہمارے تلووں سے چمٹ گئی ہے
ہم نئے سفر کی دہشت لیے ساحلوں پر ایستادہ ہیں
تنہا ویران ساحلوں پہ
بیکار لمحوں کے برف خانوں میں پگھلا دیتے ارمان
یخ بستہ ہیں ـــ"

ان موضوعات کے علاوہ سعادت سعید نے مرد کی ہوسناکی اور عورت کی مظلومیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نثری نظم "زندگی کلہے کو ہے ۔۔۔۔" قابلِ ذکر ہے۔ عورت کہتی ہے:

"ہمیں فاحشہ کہنے سے قبل اپنے بطن میں جاگتی
ظالم جونکوں کے جسموں سے
آقائیت کی قبائیں تو اتار کر دیکھو۔"

متنوع موضوعات پر لکھی گئی یہ نثری نظمیں ہماری رائے میں تاثر سے بھرپور ہیں اور انھیں خوبصورت نثری نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ سعادت سعید نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے خوبصورت امیجز بنائے ہیں۔ جو قاری کی بصری حس کے ذریعے معنویت کی ترسیل آسانی سے کر دیتے ہیں۔ "تاریخ نشہ رگیں دبوچتی ہے" کا آغاز اس امیج سے ہوتا ہے۔

"آخرِ شب کی تیز اندھی ہواؤ
تمھیں ہماری بستیوں کے امراض کا مداوا کرنے کس قاصد نے بھیجا ہے؟
ہمارے نحیف چراغ بجھ رہے ہیں
منفعل جھونپڑیوں کی دیمک زدہ بنیادیں لرز رہی ہیں

اعضا مرجھائے پھولوں کی مانند

جسموں کی ڈالیوں سے جھڑ رہے ہیں"

سعادت سعید کی نثری نظموں میں زبان عام بول چال کی استعمال نہیں ہوئی لیکن اس میں دقتیں بھی نہیں ہیں۔ یہ نثری نظمیں ہمارے جمالیاتی ذوق کی بھی تسکین کرتی ہیں۔ ان میں عصرِ حاضر کے مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ان نثری نظموں میں جو شعری لغت ہمیں ملتی ہیں اس میں انگریزی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ مثلاً لاؤڈ سپیکر، ریڈیو مائیک، ٹیلی ویژن، آؤٹ سائیڈر، فٹ پاتھ وغیرہ اجنبی نہیں ہیں بلکہ روزمرّہ استعمال میں آنے کے باعث مانوس لگتے ہیں۔ سعادت سعید کی نثری نظموں کے بارے میں ہمارا مجموعی تاثر یہ ہے کہ وہ ایک کامیاب نثری نظم نگار ہیں۔

کشور ناہید

کشور ناہید نثری نظم نگار خواتین میں اہم اور ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے انھوں نے عورت کی نمائندگی کی ہے اور معاشرے میں اس کی ناقدری پر اظہارِ تاسف کیا ہے۔ "آگ کا رقص" میں کہتی ہیں:

" آسمان سے رزق دینے والے کو خدا

اور زمین پہ رزق دینے والے کو مجازی خدا کہنے والوں نے

مجھے یہ منطق نہیں سکھائی

کہ سردیوں میں آگ کے گرد ناچنے والوں کی

آنکھوں کو رزق دینے والی کو

کس زمانے کا خدا کہا جائے گا"

عورتوں کی معصومیت اور سادہ لوحی کے باعث مردوں نے انھیں استحصال کا نشانہ بنا رکھا ہے۔ خاص طور سے ہمارے معاشرے میں عورت اپنی بے بسی کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ "نائٹ میئر" کی یہ سطریں دیکھیں:

"میرے ملک میں عورتیں پہلی کا چاند دیکھ کر دعائیں مانگتی ہیں
اور باقی ساری دعائیں اگلی پہلی کے لیے اٹھا رکھتی ہیں
دوسری شادی کے اجازت نامے پہ انگوٹھا لگانے کے بعد بھی
وہ پہلی کا چاند دیکھ کر دعائیں مانگتی رہتی ہیں"

عورت کو مرد کے استحصال کے باعث اپنی کم مائیگی کا احساس ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے وجود کو لغو اور بے کار بھی سمجھنے لگ جاتی ہے جیساکہ کشور ناہید نے "زہر کا ڈنگ" میں اس کیفیت کو سمویا ہے لیکن اپنی کم مائیگی کے احساس کے باوجود عورت مرد کے خلاف کبھی نہ کبھی صدائے احتجاج ضرور بلند کرتی ہے۔ یہ احتجاج خاموش بھی ہو سکتا ہے جو طنز سے پر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں کشور ناہید کی نظمیں "دوسری پیدائش"، "ایک کہانی" اور "انٹی کلاک وائز" دیکھی جا سکتی ہیں ان میں مرد کی کم ظرفی اور کم حوصلگی پر طنز بھی کی گئی ہے اور ہمارے معاشرے کی عورت میں پیدا ہونے والی آزادانہ تبدیلیوں کو بھی سراہا گیا ہے۔

مرد کو اپنی طنز کا نشانہ بنانے کے باوجود کشور ناہید نے عورت اور مرد کی فطری کشش سے انکار نہیں کیا۔ انھوں نے بہت سی نثری نظمیں "محبت" کے موضوع پر بھی لکھی ہیں۔ ان میں "ری اشورنس"، "تمثیل تمنا"، "سونے سے پہلے ایک خیال" اور "سمندر کی پیاس کا بلاوا" بطور خاص دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان میں پیار بھرے ہلکے پھلکے جذبات بھی ہیں، چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو بھی ہے اور وصال کی خواہش بھی۔ "سمندر کی پیاس کا بلاوا" میں عورت مرد کی ناگزیریت کو تسلیم کرتے ہوئے اس سے ہمکنار ہونے کے لیے آرزومندی کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

"مگر سنو
میرے اندر کی موجیں جب تمھیں پکارا کریں
آ جایا کرو"

ایسی سوچ کا پیدا ہونا ہر انسان کے لیے ناگزیر ہے کیونکہ یہ جذبات اس کی فطرت کا حصہ ہیں۔ خواہش کرنا اس کا ازلی روگ ہے۔ "گرد میں لحد" میں کشور ناہید نے خواہشوں کے

قتل کی کوشش کی ہے۔ لیکن "بجھتے بدن کی نیلاہٹ" میں معاشرتی دیواروں کی موجودگی میں بھی خواہش کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ "محاسبہ" بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ لیکن یہ خواہش محض عورت اور مرد کے اتصال کی خواہش نہیں ہے بلکہ بھوک، ننگ، افلاس اور دیگر آفتوں سے نجات کی خواہش بھی ہے کیونکہ قربتوں سے حاصل ہونے والی لطافتیں بھی اس وقت تک ہی بھلی معلوم ہوتی ہیں جب تک پیٹ کا جہنم بھرتا رہے۔ "بہت سے قصّوں میں سے ایک قصّہ" کی یہ سطریں اسی حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں:

"کھانے کی میز پہ گرد پڑی تھی
میں نے اسے کھایا تو نہیں
البتہ اپنی انگلی سے
اس گرد سے وہ لکھ دیا
جو تم کو بتانے کا حوصلہ نہیں پاتی تھی"۔

مادی ضروریات پوری نہ ہوں تو محبتیں مر بھی جاتی ہیں۔ "تحلیلِ نفسی" میں کشور ناہید نے یہی بتایا ہے کہ مادّی ضروریات کی عدم تکمیل کی صورت میں گوشت پوست کے انسان کی محبت مر بھی سکتی ہے۔ بھوک، افلاس اور ننگ جب اپنی انتہائی حالت کو پہنچ جاتے ہیں تو غربت کے مارے ہوئے لوگ زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں لیکن انھیں کفن بھی میسّر نہیں آ سکتا کہ وہ اگر اتنے وسائل رکھتے تو مرتے ہی کیوں؟ "خلوتِ زخم" اسی احساس کی عکاس نثری نظم ہے۔ یہ صورتِ حال ایسی ہے جو انسانوں کے لیے غموں کی لامتناہی زنجیر تیار کر دیتی ہے جس کی کڑیاں ماضی، حال اور مستقبل کو محیط ہوتی ہیں۔ "سمندر تو ایک آنسو ہے" میں کشور ناہید نے لکھا ہے:

"مجھے گزشتہ غموں کو رخصت کرنے سے
اتنی فرصت بھی نہیں ملتی
کہ میں تازہ غموں کا شمار کر سکوں"۔

"تیسرے درجے والوں کی پہلی ضرورت" بھی کشور ناہید کی ایک ایسی ہی نثری نظم ہے۔ "سورج سوا نیزے پر" کا موضوع بھی افلاس ہی ہے۔

عصرِ حاضر میں عالمی سطح پر" قیامِ امن" کی بہت باتیں ہوتی ہیں لیکن دیکھنے میں یہی آتا ہے کہ عام طور سے امن وسلامتی کے نعرے وہی لگاتے ہیں۔ جو عملاً امن کی فضا کو خراب کرتے ہیں اس صورتِ حال کو بھی کشور ناہید نے اپنی نثری نظموں کا موضوع بنایا ہے" روزنامچہ" کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

"سُنو!
آگ کو آگ نہیں بجھا سکتی"۔

عصرِ حاضر کے انسان کے اسی المیے کو ایک اور نثری نظم" آگ اور برف کے درمیان آنکھیں" میں ذرا مختلف انداز سے کشور ناہید نے یُوں پیش کیا ہے:

"مُردوں کی آنکھیں زندہ لوگوں کی بینائی تو بن رہی ہیں
مگر زندہ لوگوں کی زندہ آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں
سچ کو جھوٹ کی میزان میں تلتے
کہ شہروں کو امن کے نام پہ
لاشوں سے پٹتے —"

منافقت کی یہ سطح انفرادی طور پر بھی موجود ہے۔ لوگ برائیوں اور گناہوں کو نیکیوں کے پردے میں فروغ دیتے ہیں۔ کشور ناہید نے" نیند میں لپٹے شہر کے نام" میں ایسی منافقت سے گریز کا درس دیا ہے۔

ان موضوعات کے علاوہ کشور ناہید کے ہاں عدم وجُود کا موضوع بھی ملتا ہے۔ مثلاً "بند مٹھیاں — بھنچے ہونٹ" ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی راہ میں حائل رکاوٹیں بھی کشور ناہید کی نثری نظموں کا موضوع بنی ہیں۔" تخمِ خون" اسی موضوع کی حامل ہے۔ اردگرد بکھری ہوئی آلائشوں اور غلاظتوں سے بچاؤ کے لیے اپنی ذات پر بھروسہ کرنے پر بھی زور دیا ہے۔" حضرت نوح کے زمانے کی کہانی" اسی موضوع پر لکھی گئی ہے:

"بدنمائی نہیں دیکھنی چاہتے ہو
تو ایک آنکھ بند کر لو

اب بھی نظر آتی ہے

تو دوسری آنکھ بھی بند کر لو۔"

کشور ناہید کی نثری نظموں کی زبان اور ان کے اسلوب کے بارے میں دو ایک باتیں خاص طور سے لائق توجہ ہیں۔ اگرچہ کشور ناہید نے معاشرے کے تازہ موضوعات کو اپنی نثری نظموں کا حصہ بنایا ہے لیکن فنّی لحاظ سے ان کی نثری نظموں میں بعض ایسی بھی ہیں جن میں یہ موضوعات پُورے ربط کے ساتھ نہیں آسکے۔ ان کی نثری نظموں میں سطریں زنجیر کی کڑیوں کی طرح متصل نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں لبسا اوقات نامیاتی وحدت ORGANIC UNITY کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ امیجز بھی لبسا اوقات، وحدت کی کمی کا شکار ہوتے ہیں۔ جن کے باعث نثری نظموں کی معنویت تک رسائی نسبتاً دقت سے ہوتی ہے۔ حالانکہ زبان میں کوئی مشکل موجود نہیں ہے اور ہم اسے آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ بہرصورت ان کے ہاں خوب صورت امیجز کی حامل خوبصورت نثری نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ جیسا کہ ہم نے سطور بالا میں بعض کے حوالے دیئے ہیں۔ "بند مٹھیاں" "بھینچے ہونٹ" میں دریا میں شہر کے الٹا نظر آنے کا منظر خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر کشور ناہید کی نثری نظمیں اچھی ہیں۔

شائستہ حبیب

شائستہ حبیب کا نام نثری نظم نگار خواتین میں بہت معرُوف ہے۔ انھوں نے جن موضوعات پر نثری نظمیں لکھیں ان میں "محبت" سب سے اہم موضوع ہے۔ یہ محبت عورت اور مرد کی محبت بھی ہے اور عام انسانوں کی محبت بھی۔ شائستہ حبیب کے نزدیک محبت لازمۂ حیات ہے اور کائنات کی ہر شے پر اس کا اثر و نفوذ ہے۔ "گندم کے ایک خوشے کی شکل میں" میں یہ تصور یُوں واضح ہُوا ہے:

"محبت بحر بیکراں ہے

لہر لہر بھگوتی ہے

اور زندگی کے قطرے قطرے میں ناچتی ہے"

شائستہ حبیب کے ہاں محبت کا عالمگیر تصور اس لیے ملتا ہے کہ وہ جذبوں کی قدر کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک جذبے، سچے جذبے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نثری نظمیں "جذبے" اور "لہو کا خراج" وغیرہ دیکھی جا سکتی ہیں۔

عورت کے لیے مرد کی محبت کو ناگزیر جانتے ہوئے شائستہ حبیب نے بطورِ خاص اسے موضوع بنایا ہے "کہونا" اور "میں تیرا مان ہوں گی" پیار محبت اور جذب و سرود کے فطری جذبات کی حامل نثری نظمیں ہیں۔ ان میں دلوں کی پکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شائستہ حبیب "مرنے کی مشق" میں محبت کیے بغیر زندگی گزار کر مر جانے کو بیکار اور لغو قرار دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک محبت کے بغیر تو زندگی بھی موت ہے اور محبت کے وسیلے سے زندگی کے بے رنگ خاکے میں رنگ بھر جاتے ہیں۔ "تم آؤ تو" کی دو سطریں ملاحظہ ہوں:

"مُردوں کو زندہ ہوتے شاید کسی نے نہیں دیکھا
تم آؤ تو یہ منظر تمھارے سامنے پھیلا دُوں"

وصال کی سرشاری کی تو شائستہ حبیب اس قدر قائل ہیں کہ اسے زندگی بخش قرار دیتی ہیں۔ "تیرے نینوں کی خیر" میں کہتی ہیں:

"اب تم سُورج بن کر چمکنا اور مٹی کے اس ڈھیر کو کندن کر دینا
اپنے ہاتھوں کی جنبش سے"

محبت کی یہی کرشمہ سازی شائستہ حبیب کو سپردگی اور وصال کے جذبات سے سرشار کر دیتی ہے۔ "کنفیشن" اور "ملن" اسی نوع کی نثری نظمیں ہیں۔

محبت میں شائستہ حبیب مستقبل سے زیادہ حال کو اہم سمجھتی ہیں۔ ان کا تصورِ محبت یہ ہے کہ حال میں میسّر وصل اور سرشاری کی نعمتوں سے فیضیاب ہونے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھنی چاہیئے۔ مستقبل کے بارے میں سوچتے رہنے سے حال کے لمحوں کا ضیاع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ "آج کی برکھا رت میں" کہتی ہیں:

"آنے والے لمحوں کو وقت سے پہلے فوکس کرنے کی کوشش میں تمھارے
حال کے لمحے دُھندلائے جاتے ہیں ــــ"

شائستہ حبیب کے نزدیک مستقبل کی طرح محبت میں ماضی کی بھی زیادہ اہمیت نہیں ہے لیکن وہ اتنا ضرور کہتی ہیں کہ محبت امتدادِ زمانہ سے اگر قصّہِ پارینہ ہو جائے تو نئے راستوں پہ چلتے ہوئے اسے فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ "خالی سیپی" میں یہی مضمون پیش کیا گیا ہے۔

شائستہ حبیب محبت میں مکانی فاصلوں کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دیتی ہیں۔ اگرچہ وہ وصال کی آرزومندی کا اظہار کرتی ہیں۔ لیکن وہ محبت کو اسی سطح پہ نہیں رکھتیں بلکہ روح کی طرح بلندیوں پر لے جاتی ہیں۔ محبت کرنے والے اپنے جسموں کے ساتھ اگر مکانی لحاظ سے قریب نہ بھی ہوں تو بھی دُور نہیں ہوتے۔ "تم نہ ملو گے" کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

"تم یہ نہ کہو کہ یہ ملنا آخری ملنا ہے
تم نہ ملو گے
تو کیا میں بھی نہ ملوں گی؟
سچ تم میری رُوح میں میری ذات کے اندر مجھے ملو گے"

لیکن محبت میں یہ منزل اسی وقت آتی ہے جب محبت دوطرفہ ہو۔ "تم نہ ہارنا" میں خاتون مرد سے کہتی ہے کہ میں محبتیں جاری رکھوں گی اور تم بھی نہ ہارنا۔

محبت کو شائستہ حبیب نے انفرادی سطح تک ہی محدُود نہیں رکھا بلکہ عام انسانی سطح پر بھی لے آئی ہیں، وہ محبتوں کو ترسے ہوئے انسانوں کو محبتیں دینا چاہتی ہیں اور اس سلسلے میں وہ اپنی ذات، جو احساس کے حامل لوگوں کا استعارہ ہے، کو محبتوں کا سرچشمہ سمجھتی ہیں۔ "میلا کپڑا" کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

"مَیں میلا کپڑا ہوں جو نہ پہننے کے کام آئے نہ ہی رکھنے کو
مجھ کو جلا دو، میری راکھ ہوا میں اُڑا دو
اس راکھ کے گہرے اور سیاہ بادل
اس شہر کی چھتوں پہ برسیں گے جن کے کوڑھ زدہ وجُود
مُدّت سے روشنی کو ترس گئے ہیں
اور جن کو محبت کی بارش ہی صحت مند کر سکتی ہے"

شائستہ حبیب نے اپنی دردمندی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے ایسی نثری نظمیں بھی تخلیق کی ہیں جن میں زندگی کے کھوکھلے پن کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ مثال کے طور پہ "No Exit" " لہو کا خراج" میں انھوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ بسا اوقات ایک پل کی خوشی عمر بھر کے غم کا باعث بن جاتی ہے۔ زندگی میں آنے والی مصیبتیں دائروں کی صورت میں انسانوں کے گرد چکر لگاتی رہتی ہیں۔" دائرے" میں کہتی ہیں۔

" زندگی کا سفر دائروں سے لکھا گیا ہے۔

صبح، دوپہر، شام۔ آنسو کی روٹی، دکھ کا سالن اور سرد آہوں کا پانی"

حتیٰ کہ یہ دائرے انسان کو موت کی سمت لے جاتے ہیں:

" اور ہم ہاتھ اٹھائے آسمانی آواز پر

آگے ہی آگے بے سمت چلتے جارہے ہیں

دائرے بنتے جارہے ہیں"

انسانی زندگی میں مسائل کی انتہا یہاں تک ہے کہ معصوم بچّوں کو اپنا پیٹ پالنے کے لیے مزدوریاں کرنا پڑتی ہیں۔" ننھے فرشتو" اسی احساس کی عکاس ہے۔ حتیٰ کہ غریب لوگوں کا خون چوسنے والے اقدار کو بھول کر مقدار کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ معاشی دوڑ میں غریب اور نادار لوگوں کو روندا جارہا ہے۔" سوال مت کرو" میں شائستہ حبیب نے اسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح " خداؤں کا رزق" میں غریبوں کا خون چوسنے والے فرعون نما خداؤں پر کڑی تنقید کی گئی ہے۔ غریب لوگ جب ان کا محاسبہ کرنے کے بارے میں سوچتے ہیں تو وہ اپنے ناپاک حیلوں سے انھیں موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں:

" اور خداؤں کی غذاؤں کی طرف نظر بھر کر دیکھنے والوں کا

انجام کیا ہے؟ موت۔"

لیکن بہر صورت عمل جاری رکھنا چاہیے کہ شاید دن پھر جائیں DO OR DIE میں عمل کا پیغام دیا گیا ہے۔ اسی طرح شائستہ نے عورت کی آزادی کو بھی موضوع بنایا ہے۔" میرا BEING اسی نوع کی نثری نظم ہے۔ انھوں نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ اگر

کچھ بن نہ پڑے تو خاموش احتجاج ضرور کرنا چاہیئے۔" آؤ مل کر روئیں" اسی خیال کی مظہر ہے:

فنی اعتبار سے شائستہ حبیب کی نثری نظمیں خوب ہیں۔ انھوں نے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لیے براہِ راست بات کرنے کے انداز کی بجائے تشبیہات و استعارات کا انداز اپنایا ہے۔ ایک تشبیہہ "میلا کپڑا" سے ملاحظہ ہو:

"ہوائیں بیوہ کی چوڑیوں کی طرح چھن چھن ٹوٹ رہی ہیں"

علامات بھی شائستہ حبیب کے ہاں ملتی ہیں۔"کون تھا وہ" کی یہ سطریں دیکھیں:

اُس گلدان نے گرتے وقت بھی مجھ کو ایک تھپکی دی زخمی نہ کیا

کون تھا وہ

اور اس کی میں کیا تھی ؟ ؟"

امیجز بھی عام طور سے خوبصورت ہیں۔ معنی کی ترسیل فنی وسائل کو بروئے کار لا کر کرنے کی وجہ سے شائستہ حبیب کی نثری نظمیں خاصی مؤثر ہو گئیں ہیں۔ ان کے ہاں لب و لہجہ پر تاثیر ہے جذبوں کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔

زبان و بیان کے ضمن میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ شائستہ حبیب نے مکالماتی اندازِ تکلم اختیار کیا ہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کی شعری لغت کو نہیں چھوا۔ ان کے ہاں انگریزی الفاظ ملتے ہیں لیکن وہ ہمارے ہاں پڑھے لکھے طبقے کی گفتگو کا حصہ ہونے کے باعث اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ ہندی کا ایک آدھ لفظ بھی مل جاتا ہے۔ مجموعی طور پر شائستہ حبیب کی نثری نظمیں خوبصورت اور مؤثر ہیں۔

فاطمہ حسن

نثری نظم نگار خواتین میں فاطمہ حسن کی اہمیت مسلّم ہے۔ ان کے ہاں مختلف نوعیت کے موضوعات ملتے ہیں جو ہمارے معاشرے سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ دور آزادیٔ نسواں کا دور ہے ہمارا معاشرہ بھی عورتوں کی بڑھتی ہوئی سماجی حیثیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فاطمہ حسن بھی عورت کی اہمیت کو منوانا چاہتی ہیں اور اس فکر کی علمبردار ہیں کہ عورت مرد کی تابع نہیں رہ سکتی۔ ان کی ایک نثری نظم

" خواتین کے عالمی سال میں ایک نظم" میں ایک ماں کا کردار اپنی بیٹی سے یُوں گویا ہوتا ہے :

" میں تمھیں تمھارے باپ کے خلاف بولتے دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔

کہ اب میں تمھاری پناہ میں آنا چاہتی ہوں "

آزادیٔ نسواں کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ مرد اور عورت کا فطری اور ازلی ربط منقطع ہو جائے فاطمہ حسن مرد اور عورت کے باہمی ربط کی، جذبات کی گہرائی سے قائل ہیں۔ " سُنہرا خواب " اسی ناگزیریت کا عکاس ہے :

" سمندر کے کنارے

جال ڈالے

کب سے تم بیٹھے ہو

گہرے پانی میں آ کے دیکھو

سُنہری مچھلی

تمھارے خوابوں کا رنگ بنی ہے "

لیکن اس سنہری خواب اور اس کی تعبیر کے درمیان جو معاشرتی قدغنیں حائل ہیں، انھیں بھی تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ " زندگی خواب جیسی حقیقت ہے " میں عورت استفسار کرتی ہے :

" تم اپنے ہاتھوں کو

گناہوں کی لذت سے آشنا کرنے کے لیے

میری جانب کیوں بڑھا رہے ہو؟ "

مرد اور عورت کا اتصال وارتباط جب گناہ کا درجہ اختیار کرلے تو معاشرے میں زندہ رہنے کے لیے فاصلوں کو نہ صرف قبول کرنا پڑتا ہے، بلکہ ان کا اعلان بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ " میں ہوا کی صُورت زندہ رہ سکتی ہوں " ایسا ہی اعلان نامہ ہے :

" میں تمھارے لیے

نیم کا کڑوا پیڑ ہوں

جس کا پھل تم چاہو بھی تو نہیں چکھ سکتے "

جب مجبوری کا یہ تصور راسخ ہو جاتا ہے تو گوشت پوست کا انسان اپنی جسمانی خواہشوں اور بشری تقاضوں پر پورے طور سے گرفت نہ کر سکنے کے باعث اپنے وجود کو کمتر سمجھنے لگ جاتا ہے اور اس کے دل میں یہ بات پیدا ہو جاتی ہے کہ باحواس انسان ہونے سے بت ہونا بہتر ہے۔ فاطمہ حسن کی نثری نظم "میرا بت مجھ سے بہتر ہے" اسی مضمون کی حامل ہے۔

حال کے لمحات میں جب انسان کو اپنی بے بسی، مجبوری اور کم ہمتی کا احساس ہو جاتا ہے تو وہ ماضی میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے ماضی کے تعلقات اور معصوم و خوشگوار یادیں مسحور کر لیتی ہیں۔ لیکن ان میں بھی ایک کسک ضرور ہوتی ہے۔ "دیے"، "بہتے ہوئے پھول" اور "ہائیجے لیک سے واپسی پر" فاطمہ حسن کی نثری نظمیں اسی کیفیت کی مظہر ہیں۔

اگرچہ فاطمہ حسن کی نثری نظموں میں یہ شعور موجود ہے کہ دوریاں اور فاصلے لازمۂ حیات ہیں لیکن وہ ان دوریوں میں بھی قربتوں کے پہلو تلاش کر لیتی ہیں۔ "دوریوں کی دہلیز پر" کی یہ لائنیں ملاحظہ ہوں:

"وہ مجھے میرے الفاظ میں
ڈھونڈتا ہے
میں اسے اس کی خاموشیوں میں
پا لیتی ہوں
فاصلے صرف آنکھیں ہیں
یا — ہونٹ"

گویائی اور خاموشی ادراک کے ایسے وسیلے ہیں جو "محبت" کی وساطت سے میسّر آتے ہیں۔ 'گویائی' کی اہمیت اپنی جگہ ہے اور 'خاموشی' کی اپنی جگہ۔ "مرنے کے بعد" میں فاطمہ حسن 'گویائی' کے بارے میں یُوں گویا ہوئی ہیں:

"جب یہ ہونٹ بھی تھک جائیں گے
وہی میری موت کا دن ہوگا"

اور 'خاموشی' کے بارے میں "خاموشی کو لفظ بنا کر کیا پاؤں گی" میں کہتی ہیں:

"خاموشی میری آخری پونجی ہے
اور تم لفظ کی صورت اسے بھی
جیتنا چاہتے ہو"

یہاں یہ امر واضح ہو کہ یہ تضاد نہیں ہے کیونکہ "خاموشی" اور "گویائی" دونوں ہی انسانی ذات کا حصہ ہیں۔

'محبت'، فرسودہ ہونے کے باوجود تازہ موضوع ہے۔ فاطمہ حسن محبت کو ایک ایسا جذبہ سمجھتی ہیں جو فطری ہے۔ ان کی نثری نظم "دو اسکیچ" کے کردار 'دوست لڑکی' اور 'دوست لڑکا' اس حقیقت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں کہ 'محبت' وجود کی تکمیل کا نام ہے۔ لیکن محبت محض جسمانی قربتوں تک ہی محدود نہیں بلکہ یہ دلوں میں بچوں کی سی معصومیت پیدا کر دیتی ہے "آنے والے موسم کی نظم" اور "ایک مختصر نظم" اسی معصومیت اور بچپن کے بھولپن کی مظہر ہے۔ "ایک مختصر نظم" ملاحظہ ہو:

"میرے اندر،
ایک چھوٹی سی بچی ہے
جو کبھی کبھی تمھارے لیے مچلتی ہے"

'محبت' کرنے والوں کے لیے محبوب کی حیثیت منارۂ نور کی ہوتی ہے۔ جو تاریکیوں میں روشنی فراہم کرتا ہے۔ "روشنی" کے عنوان سے لکھی گئی نثری نظم میں فاطمہ حسن نے اس پہلو کو پیش کیا ہے:

"جانے کل کیا من میں آئی
میں نے اس سے پوچھا
بتاؤ ــــ روشنی کیا ہے
میری آنکھیں موند کے بولا
اب تو سب کچھ سمجھ گئی ہو"

ان موضوعات کے علاوہ فاطمہ حسن نے "سفر" کو موضوع بنایا ہے۔ یہ سفر زندگی کا سفر ہے۔ اور

اس سفر میں وہ بصارتوں کی روشنی کی حفاظت کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نثری نظم " میں اپنی آنکھیں نہیں کھو سکتی " دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے انسانوں کی وضعداریوں اور منافقتوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ " کیا تم لوگوں کو ان کے لفظوں میں دیکھتے ہو " اسی موضوع پر ہے۔ جوان لڑکیوں کی کنوارے پن میں بڑھتی ہوئی عمر سے پیدا ہونے والے مسائل کو بھی فاطمہ حسن نے موضوع بنایا ہے " سالگرہ " میں یہ خیال قلمبند ہوا ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ فاطمہ حسن نے " دھرتی " سے گہرے رشتے استوار کرنے کو بھی اہمیت دی ہے۔ " اس موسم کے بعد " میں اس خیال کا خوبصورت اظہار ہوا ہے کہ دھرتی اور وجود لازم و ملزوم ہیں۔

فاطمہ حسن کی نثری نظموں میں جو فنی خصائص ہیں۔ ان میں سب سے پہلے ہم امیجز کی طرف آتے ہیں۔ امیجز کافی خوبصورت ہیں۔ مثلاً " بہتے ہوئے پھول " کا یہ امیج ملاحظہ ہو:

" نئے دوستوں میں گھری
ہنستی رہتی ہوں
اور ہنسی کی رو میں بہتی
ان جھیلوں میں پہنچ گئی
جہاں کئی پرانی آنکھیں
ابھر ابھر کے ڈوب رہی ہیں "

امیجز کے علاوہ جو چیز فاطمہ حسن کے ہاں اہم ہے وہ علامات اور استعارات ہیں۔ انھوں نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہی امیجز ابھارے ہیں اور انہی کے ذریعے اصل بات کی ترسیل کی ہے۔ یہ علامتیں بآسانی سمجھ میں آتی ہیں۔ فاطمہ حسن نے جو زبان اختیار کی ہے وہ آسان مگر خوبصورت ہے اور ان کی نثری نظموں میں تاثیر فراواں ہے۔

دس نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ اختتام کو پہنچا۔ ہم نے دیکھا کہ بعض نثری نظم نگاروں نے شخصی مسائل کو موضوع بنایا اور بعض نے غیر ذاتی اور معروضی مسائل سے اپنی نثری نظموں کو لو دی۔ غیر شخصی مسائل کا تعلق عصرِ حاضر کے انسان سے بھی ہے۔ اور عصری حدود سے ورے ازلی و ابدی

انسان سے بھی۔ اس نوعیت کی نثری نظموں میں انسان کے دکھ، درد اور آفات و مصائب کو بیان کیا گیا ہے۔ انسانوں کے پسے ہوئے، وسائل سے محروم اور مسائل کے شکار طبقے کے آلام کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور امراء کے اس طبقے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جو جائز و ناجائز ذرائع سے دولت حاصل کر کے اپنی امارت کے بل بوتے پر غریب انسانوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کرتا ہے۔ حیات و کائنات کے موضوعات بھی نثری نظموں میں سمونے کی کوششیں ہوئی ہیں۔

نثری نظم نگاروں نے محبت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ محبت، انسانوں کی دوسرے انسانوں سے محبت، خونی رشتوں کی محبت، مرد عورت کی محبت ہے۔ محبت کے مختلف پہلو انسانی جذبات کی نزاکتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح دیگر موضوعات پر بھی نثری نظم نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان نثری نظم نگاروں میں سے دو ایک کو چھوڑ کر، باقی نثری نظم نگاروں کے ہاں لب و لہجہ عام فہم ہے؛ علامتوں، استعاروں، تشبیہوں کا استعمال بھی کم یا زیادہ ہوا ہے۔ زبان ہندی آمیز بھی استعمال ہوئی ہے۔ اور انگریزی آمیز بھی۔ مفرس اور معرب بہت کم۔ اکثر نثری نظموں میں امیجز کے حوالے سے معنی کی ترسیل ہوئی ہے۔ لیکن یہ امیجز مختلف النوع ہیں۔ کچھ جانے پہچانے ہیں، بعض کثیر الاستعمال اور بعض نادر۔ لیکن بسا اوقات امیجز میں ندرت پیدا کرتے کرتے معنویت کو مبہم بھی بنا دیا گیا ہے جو ایک فنی عیب ہے۔

زبان و بیان کے بارے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اکثر کے ہاں سلیس اور سادہ ہے لیکن بعض نے اسے ابہام اور دقتوں کا شکار کر دیا ہے۔ نثری نظموں میں مکالماتی انداز زیادہ تر ہے۔ شاید اس لیے کہ اوزان و بحور کے بغیر مکالمے آسانی سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ کہیں کہیں خطابیہ انداز بھی ہے اور کہیں خود کلامی کا انداز بھی در آیا ہے۔ مختصر یہ کہ تجزیہ کئے گئے دس نثری نظم نگاروں کے ہاں فکری اور فنی تنوع ملتا ہے۔

باب ۶

صنفِ شاعری کے طور پر اُردو نثری نظم کا مستقبل

وقت کا بہاؤ اگرچہ مستقبل کو بھی بالآخر ماضی بنا دیتا ہے اور نتیجۃً اس کے خدوخال تاریخ کے آئینے میں روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن مستقبل جب تک مستقبل رہتا ہے۔ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، البتہ حال کی بنیاد پر مستقبل کے بارے میں قیاس ضرور کیا جا سکتا ہے نثری نظم کا مستقبل بھی ہماری نظروں سے بہت حد تک اوجھل ہے۔ لیکن ہم موجود تنقیدی شعور، تہذیبی مزاج اور عصرِ حاضر میں لکھی جانے والی اردو کی نثری نظموں کی قدر و قیمت کی روشنی میں اس کے بارے میں اندازۃً کچھ نہ کچھ ضرور کہہ سکتے ہیں۔''

اگرچہ جیسا کہ ہم ''معروضی آہنگ اور شاعری'' کے ضمن میں کافی وضاحت و صراحت سے بیان کر چکے ہیں، اوزان و بحور اور ان سے پیدا شدہ خارجی آہنگ لازمۃً شاعری نہیں ہے لیکن ان کی موسیقیت اور ترنم سے انکار ممکن نہیں۔ شاعری کی پہلی اپیل حواس کو ہوتی ہے۔ اگر یہ منظوم ہو تو لامحالہ اس کا اثر حسِ سماعت پر فوری اور خوشگوار پڑتا ہے۔ مزید یہ کہ اس سے ایک خاص نوع کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ورڈزورتھ اگرچہ اوزان و بحور کو ایسی شے سمجھتا ہے۔ جو شاعری میں اوپر سے ٹھونس دی جاتی ہے لیکن وہ اوزان و بحور کی مسرت کا بھی قائل ہے اور انھیں مسرت کا آلۂ کار سمجھتا ہے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ وزن ذہن کو ایک نئی سطح پر لے جاتا ہے اور جمالیاتی بُعد AESTHETIC DISTANCE مہیا کر کے جذبات

کو معتدل اور منظم کرتا ہے۔[۱] اُردو کے اولین اہم نقاد مولانا حالی بھی شاعری کو فی حد ذاتہ وزن کا محتاج قرار نہیں دیتے لیکن وہ اس کی اثر انگیزی کے ضرور قائل ہیں، لکھتے ہیں:

"البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے...... مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔"[۲]

اسی طرح ن۔م۔راشد جو ان کے اپنے بقول قدیم شعری اسالیب کے باغی تھے ـــ وہ بھی وزن کی نغمگی کو تسلیم کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ بحور اور قوافی تناسبِ اصوات کے معادن ہیں اور ان کی پابندی لامحالہ اس قدرتی ترنم کے مدوجزر میں اعتدال پیدا کرتی ہے جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے۔ اور ان کی اہمیت یہ ہے کہ یہ شعر کے ترنم کو قائم رکھتے ہیں۔[۳] اس ترنم سے اثر انگیزی میں اضافہ ہوتا ہے گویا شعری جوہر اگر منظوم صورت میں سامنے آئے تو زیادہ مؤثر ہو جاتا ہے۔

نثری نظم کا معاملہ یہ ہے کہ اس صنفِ شاعری کا دامن اوزان و بحور سے پیدا ہونے والی موسیقیت اور نغمگی سے تہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسِ سماعت پر اس کا زیادہ اثر نہیں ہوتا۔ اس میں داخلی اور لسانی آہنگ موجود ہے لیکن اس آہنگ کو وجدانی سطح پر تو محسوس کیا جا سکتا ہے، سمعی سطح پر نہیں۔ اگرچہ وزن شاعری کی دلیل نہیں لیکن اگر شاعری وزن میں ہو تو اس کی تاثیر میں اضافہ ہو جانا یقینی ہے۔ ہماری شاعری زیادہ تر اوزان و بحور اور انکے وسیلے سے موسیقیت اور نغمگی کی حامل ہے۔ چنانچہ اس کی موجودگی میں، اس بات کو اصولی طور پر درست تسلیم کرتے ہوئے کہ شاعری اوزان و بحور کے ساتھ مخصوص نہیں اور یہ کہ ضروری نہیں ہر منظوم چیز شاعری ہو، ہم یہ قیاس ضرور کرتے ہیں کہ نثری نظم اوزان و بحور کی موسیقیت اور خارجی آہنگ و نغمگی سے عاری ہونے کے باعث اتنی مقبولیت حاصل نہیں کر سکتی جتنی مقبولیت منظوم شاعری کو حاصل ہے۔ لیکن اس کا مطلب

۱۔ سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم (لاہور: مکتبۂ عالیہ: ۱۹۷۱ء) صـ ۲۰

۲۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" وحید قریشی، مرتب (لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۵۳ء) صـ ۱۲۷

۳۔ "ماورا" دیباچہ، طبع سوم، (لاہور: سول اینڈ ملٹری گزٹ پریس، ۱۹۵۳ء) صـ ۲۹

یہ نہیں ہے کہ نثری نظم مقبول نہیں ہوگی، اگر نثری نظموں پر مشتمل شعری سرمایہ شعریت سے مالا مال اور شعری جوہر سے معمور ہوگا تو یہ صنفِ شاعری یقیناً مقبول ہوگی، ہم نے تو محض مقبولیت کی مقداری درجہ بندی کرنے کی کوشش کی ہے۔

اوزان و بحور بلاشبہ شاعری کے لیے لازم اور ناگزیر نہیں ہیں۔ لیکن ان میں مضمر موسیقیت کے باعث منظوم شاعری نثر میں کی گئی شاعری کی نسبت کہیں جلد یاد ہو جاتی ہے اور کہیں دیر تک یاد رہتی ہے۔ نظم کی دلنشینی کا یہ عالم ہے کہ ایسی غیر شاعرانہ نظمیں بھی آسانی سے یاد ہو جاتی ہیں۔ جن کو عام نثر سے ممتاز کرنے والی چیز صرف موزونیت ہوتی ہے۔ حد یہ ہے کہ قوتِ حافظہ جب کسی چیز سے رم کرتی ہے تو نظم ہی کے منتر سے اس کو رام کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان پر جن مسلمان خاندانوں نے حکومت کی ان کے نام تاریخی ترتیب کے ساتھ یاد رکھنا بچوں کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ لیکن اس بیت کے یاد کر لینے میں انھیں کوئی دقت نہیں ہوتی [۱]

غزنی و غوری ہوئے اور بعد ازاں آئے غلام
خلجی، تغلق، سید و لودھی، مغل پر اختتام

اس بیت کو منظوم ہونے کے باوجود شاعری کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی مثال نقل کرنے سے یہ مقصود ہے کہ منظوم کلام ذہن میں جلد محفوظ ہو کر تادیر محفوظ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں منظوم شاعری کے سینکڑوں، ہزاروں اشعار یاد ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کا شعری تجربہ ایک پیکرِ محسوس بن کر قاری کے ذہن کا حصہ بن جاتا ہے۔ نثری نظم، موزونیت کے وصف کی حامل نہ ہونے کے باعث بآسانی حافظے میں محفوظ نہیں ہو پاتی۔ چنانچہ شاعر کا شعری تجربہ مجرد صورت میں تو قاری کے ذہن میں رہ جاتا ہے لیکن اس کی ٹھوس شکل نقش نہیں رہتی۔ اور ظاہر ہے کہ یہ بات بھی نثری نظم کے حق میں نہیں جاتی۔ اگر یہ صنفِ شاعری بھی بہ سہولت ذہنوں میں محفوظ ہو سکتی تو اس کی مقبولیت میں رفتہ رفتہ اس تناسب سے زیادہ اضافہ ہوتا جس سے ہو رہا ہے۔

اسی ضمن میں ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے۔ وہ یہ کہ دنیا بھر میں اہلِ مشرق بطورِ خاص موسیقیت کے دلدادہ ہیں۔ اسی لیے تو میدانِ جنگ میں پرجوش تقریروں کے مقابلے میں رجز، جھولے میں پڑے بچے

---

[۱] مسعود حسن رضوی، "ہماری شاعری"، طبع چہارم، (لکھنؤ: مطبع نولکشور، ۱۹۴۴ء) ص ۲۵

کے لیے نرم و نازک باتوں کے مقابلے میں ماں کی لوری، ریگزاروں میں اہل کارواں کے لیے حدی خوانی، ہجر و وصال اور دوسرے سچے انسانی جذبوں کے لیے لوک گیتوں کی اہمیت اور اثر انگیزی مسلّم ہے۔ ہمارے ہاں، برصغیر میں تو ساز عجم کا اس قدر پھیلاؤ ہے کہ بچے ایک دوسرے سے چھیڑ چھاڑ بھی منظوم جملوں میں کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہمارے محکمۂ پولیس کہ جس کا شاعری یا موسیقی ایسی لطیف چیز سے بظاہر کوئی تعلّق معلوم نہیں ہوتا، نے ٹریفک کے لیے بعض تنبیہی اشارے بھی ایسے وضع کئے ہیں جو خارجی اور معروضی آہنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ مثلاً

"رات کو رکھیں روشنی مدھم"

فعلن فعلن فعلن فعلن

اور اسی طرح

"تیزی سب کو بھاتی ہے
جان اسی میں جاتی ہے"

فعلن فعلن فعلن فع

اور ان بحور کے ساتھ اسی مناسبت کے باعث ہی، نثری نظم کی آمد سے قبل، ہمارے ہاں باقاعدہ طور پر منظوم شاعری ہی ہوئی ہے۔ موجودہ صدی کی ابتداء میں ہمارے ہاں ایک نئی چیز آزاد نظم آئی۔ اسے جلد ہی پذیرائی نصیب ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہی ہے کہ ہر مصرعے کے ارکان میں کمی بیشی کر سکنے کے باوجود اس میں ایک ہی بحر کو بنیاد بنایا جاتا ہے جو خارجی آہنگ کو برقرار رکھتی ہے۔ نثری نظم، ہمارے مزاج کی مخصوص ساخت کے باعث، خارجی اور معروضی آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے قدرے نامانوس ثابت ہوئی ہے۔ لیکن یہ نامانوسیت دائمی نہیں ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب شناس ارباب ذوق کا تنقیدی شعور بڑھ رہا ہے۔ لوگ اس حقیقت سے آشنا ہو رہے ہیں کہ اعلیٰ سے اعلیٰ ہیئت بھی کسی شعری فن پارے کے زندہ رہنے کی ضمانت فراہم نہیں کر سکتی۔ شاعری میں بنیادی حیثیت مواد کو حاصل ہے۔ اگر مواد شعری جوہر سے مملو ہوگا تو فن پارہ زندہ رہے گا۔ بصورت دیگر نہیں۔ یہی شعور نثری نظم کے مستقبل کے بارے میں حوصلہ افزا ہے۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ اُردو میں جو نثری نظمیں لکھی گئی ہیں یا لکھی جا رہی ہیں، کیا وہ اس قابل ہیں کہ زندہ رہ سکیں؟ اور یہ کہ کیا وہ نثری نظمیں اس بات کی ضمانت فراہم کرتی ہیں کہ اُردو شاعری میں نثری نظم کا مستقبل تابناک ہے؟ جہاں تک اردو میں لکھی گئی نثری نظموں کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں نثری نظم کے ایک علمبردار مخدوم منور نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ انھیں نمائندہ نثری نظمیں نہیں کہا جا سکتا[۱]۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اسلوبِ شاعری اپنی تمام تر سہولتوں اور آزادیوں کے باوجود مشکل صنفِ شاعری ہے کیونکہ اس میں اوزان و بحور کی عدم موجودگی کے باعث شاعری کا اشتباہ پیدا کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ اس میں شعری جوہر جس قدر زیادہ جاندار ہوگا۔ اسی قدر اس کے زندہ رہنے کے امکانات زیادہ ہوں گے۔ اُردو میں بہت سے نئے نئے لکھنے والوں نے بھی سہولت کی غرض سے اس صنفِ شاعری کو اپنا لیا ہے۔ ان کی اور ان کی نثری نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس صنف کے تابناک مستقبل کی ضمانت محض تعداد کی کثرت یا مقدار کی فراوانی نہیں دے سکتی۔ مقدار سے زیادہ اہمیت معیار کی ہوتی ہے۔ فنی ریاضتوں سے ناآشنا نثری نظم نگار اس صنفِ شاعری کی مقدار میں تو اضافہ کر رہے ہیں لیکن اس کے معیار کو بلند نہیں کر رہے۔ ان نو واردوں کے ہاں تنظیم کا فقدان اور ابہام کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ ایسی نثری نظمیں اس صنف کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔ اگرچہ آزاد نظم کے نام پر بھی غیر معیاری شاعری ہوئی ہے لیکن اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچانے کے لیے ن۔ م۔ راشد، میراجی، مجید امجد اور بہت سے دوسرے شاعروں کی کوششیں ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان شاعروں نے آزاد نظم کو اُردو میں نئی صنفِ شاعری ہونے کے باوجود نہ صرف مانوس صنف بنا دیا، بلکہ اس کی مقبولیت اور شہرت کی دلیل بن گئے۔ نثری نظم کی بدقسمتی یہ ہے کہ ابھی تک اس کے حصے میں اتنا بڑا شاعر کوئی نہیں آیا۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ نثری نظم میں معیاری شاعری ابھی تک بالکل ہی نہیں ہوئی۔ اس صنفِ شاعری کو بھی بعض اچھے شاعر آگے بڑھانے کے لیے کوشاں ہیں۔ یہ ایسے شاعر ہیں جو فنی ریاضتوں کے مراحل سے گزر چکے ہیں۔ اور اوزان و بحور کو ترک کرنا ان کا عجز نہیں ہے بلکہ ان کا شعری تجربہ نثری نظم کی ہیئت سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ایسے شاعر اگر نثری نظم کو آگے بڑھاتے رہے تو اس صنف کے مستقبل

---

[۱] "نثری نظم کی تحریک" (کراچی: ایم۔ ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء) ص ۵۱

کے بارے میں مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہنا چاہیں گے کہ اردو میں نثری نظم کا مستقبل مشروط ہے اگرچہ اس صنفِ شاعری کو اپنانے کا رجحان بڑھ رہا ہے اور ادب شناس اربابِ ذوق موسیقیت اور نغمگی سے تہی اس صنفِ شاعری سے مانوس ہو رہے ہیں لیکن اس کا مستقبل اسی صورت میں تابناک ہو سکتا ہے کہ اس میں ایسی شاعری کی جائے جو اپنے لازوال جوہر کے حصار میں قاری کو محصور کر لے تاکہ وہ اس سے خارجی آہنگ کا تقاضا ہی نہ کر سکے۔ یقیناً بعض شاعروں نے ایسی نثری نظمیں لکھی ہیں۔ اور لکھ بھی رہے ہیں۔ جن میں شعری جوہر بھرپور طور پر موجود ہے ان میں ابہام نہیں ہے۔ ان کے امیجز خوبصورت ہیں اور شعری لغت POETIC DICTION بھی قابلِ اطمینان ہے۔ اگر ایسی نثری نظمیں تخلیق ہوتی رہیں۔ اور رسماً شاعر بننے کے لیے لکھی جانے والی نثری نظموں کا سدِ باب کرنے کی ممکن حد تک کوشش کی گئی تو یہ صنفِ شاعری اُردو میں بھی مقبول ہو جائے گی۔ اور اس کا مستقبل، منظوم شاعری جتنا نہ سہی، روشن ضرور ہوگا۔ اور اس صنفِ شاعری کو مطعون قرار دینے والے بھی اس کا ہاتھ تھام لینے پر مجبور ہو جائیں گے۔

ضمیمه

رہائی کے بعد[۱]

رات دن چاروں طرف یہ پانی بہنے کی آواز
دریاؤں اور نہروں کی یکٹ کہانی
فہم سے بالاتر مگر اداس کرتی ہوئی
اور پانی بہتا ہوا، دل سے آنکھوں میں،
خواب کے پلوں کے نیچے سے، اوپر سے
اور صبح کے دروازوں میں، اور آخر
کھڑکی کے باہر، آنکھوں کے سامنے سے
دھوپ میں چمکتا ہوا، کسی دعا کی طرح
جو ہمیشہ صبح کو یاد آئے
ایک زخارِ فراق،
جس کے اس طرف سمندر ہی سمندر
اور ادھر بالکل آخر میں
دل و جان کے تار و پود جیسی
بال سے باریک شریانوں میں
ڈوبی ہوئی چاند سورج گھڑیاں
یا پھر رات کے پردیس پار
چو رنگ بیابانوں میں
کھبے ہوئے تیر اور ٹوٹی ہتھکڑیاں
اوس پی کر جینے والے بھی
کبھی سمندروں میں نہاتے ہیں

(محمد سلیم الرحمٰن)

---

[۱] انیس ناگی، "نثری نظمیں"، (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۵۲-۵۳

زوجین میں بہتے آئینے

عجوبہ بارشیں برس گئیں ـــــ
آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ میں قائم ہیں،
کہ ان کا چپہ چپہ، بوند بوند، مجھ میں اور میرے لہُو کی اوٹ میں موجود ہے۔
کسی ہمزاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں ـــــ
ہر رات میرے لہُو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں
برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پاکر تھم جاتی ہیں۔ میں اپنے لہُو
کے مکان میں، ایک اجلے اجلائے، ڈھلے ڈھلائے ستارے کا طالب
اس برس کا ہر لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہُوں
مگر بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں
عجوبہ بارشیں جو برس گئیں
اور اب ان تمام کی تمام کا مجھ میں مجمع ہے
مگر ایک شب جب یہ بارشیں تھم جائیں گی، اور زوجین کا آخری اجماع ہوگا،
تو پھر میرا ہمزاد ستارہ آئے گا اور میرے لہُو کی اوٹ میں
قائم ان بارشوں کا چپہ چپہ، بوند بوند، آئینہ آئینہ بن کر کھل جائے گا
قدم پرے کا سمندر گھل جائے گا۔
اور میرا لوہو زوجین میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا، میدان میں سمتوں کا
اوّل رقص ہوگا، شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا ـــــ
دریا توازل کے اوّل بندے ہیں اور سدا سے بہتے آئے ہیں
مگر کتنی بارشیں ہیں کہ مجھ میں برس گئیں
ہمزاد ستارے کے انتظار میں ـــــ

(صلاح الدین محمود

ـــــــــــــــــــ

لہ انیس ناگی، "نثری نظمیں" (لاہور، مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۴۷-۴۸

ٹوٹتی سطریں

دونوں دِل قدرت نے بنائے ہیں
ایک میرا اور ایک تیرا
شاعری کی ایک سطر
جو میرے دل کو پگھلاتی ہے
جب تیرے دل سے ٹکراتی ہے
تو ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے
میں بیٹھا لفظوں کی کرچیاں چُنتا ہوں
کرچیاں خُون آلوُد ہیں
انگلیاں زخم زخم

(مبارک احمد)

"تحریریں" لاہور، شمارہ ۸ (اگست ۱۹۷۸ء) ص ۴۶

لڑکیاں اور سمندر

کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے
ایک بادبان بنا سکتے
ہماری آواز
نہ سن
اے بے وقوف چاند
دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی
ہمارے جسموں پر سپنے بن رہی ہے
چاند اپنی خواب گاہ سے دُور
اب بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے
درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے
بن باس لے رہے ہیں
اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں
وقت ایک بوڑھے گیدڑ کی طرح اونگھتا ہے
ایک برہمن مندروں سے جھانک کر کہتا ہے
اے جپسی لڑکی
تو ہونے اور نہ ہونے سے آزاد ہے

(قمر جمیل)

مخدوم منور، "نثری نظم کی تحریک"، (کراچی: ایم۔ ایم۔ بی کمپنز، ۱۹۰۹ء) ص ۲۳

جھوٹ کا خود ساختہ جہنم

جب سے میرے شعور نے آنکھیں کھولی ہیں
میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ جھوٹ بولتے دیکھا ہے
جو لوگ میرے دشمن ہیں
میں انھیں اپنا دوست کہہ کر سینے سے لگاتا ہوں
جو لوگ مجھ پر اپنے مفادات کا بوجھ لادتے ہیں
میں انھیں بے غرضی کے تمغوں سے نوازتا ہوں
جن لوگوں سے مجھے نفرت ہے
میں انھیں اپنی محبت کا یقین دلاتا ہوں
جن لوگوں کی ہر ملاقات مجھے صحبتِ ناجنس کے عذاب سے دو چار کرتی ہے
میں ان کے سامنے فکری اور جذباتی ہم آہنگی کے حوالے سے ملاقاتوں کی تکرار
پر اصرار کرتا ہوں۔
جو لوگ قدم قدم پر مجھ سے دھوکا کرتے ہیں
میں انھیں دیانت اور خلوص کے پیکر قرار دینے پر کمربستہ رہتا ہوں
اور جو لوگ میری بصیرت کے آئینے میں گھناؤنے خدوخال کے ساتھ طلوع ہوتے ہیں۔
میں ان کے چہروں کو اپنی بے خبری کے غازے سے مزیّن کرنے میں دن رات مصروف رہتا ہوں
میں سالہا سال سے جھوٹ کے خود ساختہ جہنم کا اسیر ہوں
اور شاید منافقت کی حدوں کو چھوتی ہوئی وضع داری نے
سچ کے دروازے مجھ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیئے ہیں

(عارف عبدالمتین)

"الفاظ" کراچی شمارہ ۵-۶ (۱۹۷۸ء) صـ ۲۷

نسل در نسل

مجھے اچھی طرح یاد ہے
کہ میرے دادا کا دل محبت سے بھرپور تھا
وہ عمر بھر محبتیں لٹاتا رہا مگر خود عمر بھر محبّت سے محروم رہا۔
اور محبّت کے جذبوں کی ناقدری کا شاکی رہا
اس نے ایک بار نہایت مایوسی کے عالم میں
اپنے بچّوں سے کہا تھا، کہ میرا المیہ یہ ہے
کہ میں اپنا دل ہر شخص کے دل میں نہیں ڈال سکتا۔
ایک روز میرے ابّا نے بھی
کہ وہ بھی عمر بھر محبتیں لٹاتا رہا
اتنی ہی مایوسی کے ساتھ ہم بہن بھائیوں سے یہی بات کہی تھی
کہ میں اپنا دل ہر شخص کے دل میں نہیں ڈال سکتا۔
میرا دل بھی محبّت کا وسیع وعریض خزانہ ہے
اور میں بھی محبتیں لٹانے میں شب وروز مصروف ہوں
مگر جانتا ہوں کہ ایک روز مجھے بھی اپنے بچّوں کے سامنے
اس سے بھی زیادہ مایوسی کے ساتھ کہنا پڑے گا
کہ میں اپنا محبت بھرا دل ہر شخص کے دل میں نہیں ڈال سکتا!

(حفیظ صدیقی)

"تحریریں" لاہور، شمارہ ۸ (اگست ۱۹۷۸ء) ص ۴۸

تری خامشی، مری چشمِ وا

وہ جو پہلے سے بے جا حکموں، لوٹ کھسوٹوں، چھینا جھپٹیوں، ناانصافیوں
غرض کہ سو رنگ کی محرومیوں کی یلغار میں ہے، کم زور سی جاں
دل جوئی کی خاطر کہتی ہے: ابھی دھیرج رکھو!
صبر تو ہر گز ٹوٹنے والی چیز نہیں
دل ٹوٹتا ہو تو دل ہی نہیں، اک چیز ہے
چیزوں کا مفہوم ہی ریزہ ریزہ ہونا ٹھہرا
یہ جانتا ہوں: دل چیز نہیں! کیفیتِ صبر ہے، ظرف ہے
کوئی چیز ہو، آدمی تن من بیچ کے لے لے، یہ بھی امانتیں ہیں
پھر تم ہی کہو: کیا بدلے میں دیں، بڑی مفلسی ہے
بھلا مفلسی صبر کی ذیل میں آتی ہے؟ ہاں! مجبوریاں صبر کے پردے میں چھپتی رہی ہیں
یہ بھی گزر اوقات کا ایک بہانہ ہے، اپنانے کو اپنا ہی لیں گے
اپنے آپ سے کھیلنے کی تدبیر کریں گے، دیکھنے کو خوش خوش ہی رہیں گے۔
صبر کہ بندگی کی مجبوریوں کا ملبوس نہ ہو، کہیں بکتا نہیں، دل جڑتا نہیں،
کیفیتیں، جن کو صبر کا ستر ملوث کر نہ سکے، دلِ جمعی کے لفظوں کو
اپنے تموّج سے تاراج کریں، تو کیسے بنے، کوئی تسکین کا ساکن لمحہ
چپ چاپ دلِ نادار کو اپنی بخشش سے سرشار کرے، سو مرتبہ
حوصلہ دے، خود چکنا چور رہے، کمزور سی جاں، مجھے اپنے کرم میں
شامل کر، دلجمعی نہ دے، کمزور سی جاں — بے انت، کا صبر!
یہی دقت ہے: مری نقدِ جاں کو جذب کر یا اجاڑ دے، تیرے عدل کی جو
رضا میں ہے: وہی بات، باتوں سے ماوراء، تیری خامشی، مری چشمِ وا

(افتخار جالب)

"سویرا" لاہور، شمارہ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲ (مئی ۱۹۷۶) صہ ۳۲۲

پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ ....

مجھے خبر ہے کہ میری جڑیں، نرم زمین کو کھود کر نیچے پتھروں سے لپٹنے لگی ہیں، اور پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ نیچے ہو رہے ہیں۔ میری ہریاول بھری سبز باہوں میں پیلے پتے پھوٹنے لگے ہیں۔ پرندوں کے گیت، میری ٹہنیوں میں درد بھرے ہیں اور وہ مکان۔ جسے میں اپنی بنیادوں پر اٹھانا چاہتا ہوں، میری ہڈیوں کے ملبے پر لوہے کی سلاخوں کی طرح جھول کھا جائے گا .... میں پھلدار صلاحیتوں سے محروم ہو کر ایک بانجھ ہزیمت کا نشان پرائے دیس میں نہیں رہ سکتا۔ کوئی خود فریبی لکڑی کا سہارا نہیں بن سکتی۔ میں دریاؤں کی صاف سطح پر لیٹ جاؤں گا۔ میرے بالوں کی لٹیں گیلی مٹی کی رمزوں میں خوش رہیں گی۔ پاؤں خم کھائے ہوئے ارادوں کی طرح، ٹوٹنے سے پہلے بے بسی میں آشکار ہوں گے۔ میرے غم کے قالین ہر طرف بچھے جا رہے ہیں۔ ان کی بینائی کی موجیں دروازے پر وارنش کی طرح اکڑی ہوئی ہیں۔ ہم کہ جو صرف اپنے سنگیت کی لے میں ہوتے ہیں اور ایک پل کی جھوم میں ستارہ وار موتیے خوشبو ہیں، ہماری سنگتیں اپنے غم کی ہرلی سے ہیں۔ چھ سو میل سے ایک آواز مسلسل ڈس رہی ہے اور میں لہو کے جمنے اور پھیلاؤ کے درمیان مصلوب ہوں۔ میری آنکھوں میں سفیدی کے کھرنڈ دھوپ، کی تمازت میں اترنے لگے ہیں۔ ذات کے چھلکے میں جو خود کار اسلحہ سے لیس مدافعت تھی، وہ چھننے والی ہے۔ میں اپنے انجام کا آخری حرف، ہوں۔ بیت الحزن کی طرف میرے پاؤں تمہاری یادوں کی گرام سے بوجھل ہیں۔ دن اور رات کا بیج آنکھوں میں یکسر خود کاشت خطوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ آندھی کا زور میرے پشتوں پر کھلنے والے پھولوں کو روندتا ہوا غضب ناک ہے۔ میری قسمت کے وارے بندی کا پانی اپنی تہہ میں گدلا ہو رہا ہے۔ .....

(عبدالرشید)

"اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں" (لاہور: قوسین، ۱۹۷۴ء) ص ۳۳-۳۴

ایک مہمان

اور یہ ایسی وحشت نہیں تھی کہ میں اپنی ذات کے چوراہے میں گرتی ہوئی محبتوں اور رقابتوں کے سب راستوں کو فراموش کر دیتا۔

یہ خوف ہی تھا جو میرے ہی گھر میں میرا مہمان تھا! جو کسی دعوت نامے کے بغیر، جب سورج ایک زخمی پرندے کی طرح آتشدان میں روشن ہیروں کی تپش سے دیواروں سے ٹکرا رہی تھی، ایک جماہی کے پاتال سے، ایک شعبدہ باز کی طرح نیستی اور ہستی کے گولے اچھالتا ہوا، سردیوں کی شام کا کہرا بن کر میری ریڑھ کی ہڈی سے لپٹ گیا تھا۔

میں نے سراسیمگی میں ازل کو صدا دی، دریچے کے پھڑپھڑاتے ہوئے مہین پردوں کو تھاما کہ میری موجودگی عناصر کی طرح محکم اور زمانوں سے لبریز ایک اساطیری حقیقت تھی۔ جسے ہر نبض میں دھڑکنا تھا۔

لیکن وہ ایک بچے کی طرح کھلکھلاتا ہوا آتشدان میں ایک دہکتے ہوئے شعلے کے پیچھے چھپ گیا تھا۔

(انیس ناگی)

"زرد آسمان" (لاہور: ص۔ن۔ پبلیکیشنز، س۔ن) صہ ۲۳۰

سونے سے پہلے ایک خیال

مجھے نومبر کی دھوپ کی طرح مت چاہو
کہ اس میں ڈوبو تو تمازت میں نہا جاؤ
اور اس سے الگ ہو تو
ٹھنڈک کو پور پور میں اترتا دیکھو
مجھے ساون کے بادل کی طرح مت چاہو
کہ اس کا سایہ بہت گہرا
نس نس میں پیاس بجھانے والا
مگر اس کا وجود پل میں ہوا
پل میں پانی کا ڈھیر
مجھے شام کے شفق کی طرح مت چاہو
کہ آسمان کے قرمزی رنگوں کی طرح
میرے گال سُرخ
مگر لمحہ بھر بعد
ہجر میں نہا کر، رات سی میلی میلی
مجھے چلتی ہوا کی طرح مت چاہو
کہ جس کے قیام سے دم گھٹتا ہے
اور جس کی تیز رَوی قدم اکھیڑ دیتی ہے
مجھے ٹھہرے پانی کی طرح مت چاہو
کہ میں اس میں کنول بن کے نہیں رہ سکتی ہوں
مجھے بس اتنا چاہو.... کہ مجھ میں چاہے جانے کی خواہش جاگ اٹھے

کشور ناہید

"ملامتوں کے درمیان" (لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۱ء) صہ ۱۶۰ - ۱۶۱

کھونا !

آؤ جنگلوں میں آنکھ مچولی کھیلیں
تم چھپ جاؤ تو میں ڈھونڈوں گی
میں گم ہو جاؤں تو تم !
تمھیں شاید کسی کی تلاش نہیں ہے
تمھارے لیے سارے راستے بے معنی ہیں
تم اس خوف میں لکڑی بن کر جنگل کا ایک حصّہ بن جاؤ گے
مگر اس کالے اور تاریک راستوں میں
میرے دل کے جگنوؤں سے تمھارے لکڑ وجود کے اندر چنگاریاں نکلیں گی
تم جلو گے۔ تم کوئلہ بنو گے، تم ہیرا بن جاؤ گے۔
تم بازار میں بکو گے، تمھاری بولی لگے گی
مگر میری تلاش جاری رہے گی
میں تمھیں انہی گھنے جنگلوں میں تلاش کروں گی
تم چھپ جاؤ گے تو میں ڈھونڈوں گی
میں گم ہو جاؤں تو تم ....

(شائستہ حبیب)

"سورج پہ دستک" (لاہور: علیز پرنٹ، ۱۹۸۰ء) ص ۲۶

لوکل ٹرین میں

سُنو !

اس جغرافیے میں میری روح کی آب و ہوا نہیں ملتی
اس آبادی میں میرے نام کی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی
یہ تو صرف میرے جسم کی مٹی ہے
جو میری قبر تک جائے گی
کوئی نہیں جانتا کہ اس کی قبر کہاں کھُدے گی
وہاں پانی برسے گا یا آگ برسے گی۔
اس سے پہلے کہ عدم کی اور سے آنے والی ٹرین میرا نام پکارے گی
اور ہماری دنیا کے پیارے بچوں کے گیلے کپڑوں کو ادھ سکھا چھوڑ کر
آخری دھوپ جا رہی ہو گی
میں اپنے سامان میں سب سے قیمتی چیز رکھ لوں گا
اور وہ میری آنکھیں ہوں گی

سنو،

اس جغرافیے کی 'مردہ مٹی' جو ایک روشن جسم اگا نہیں سکتی
مردہ پیڑ، جو اپنی دھول میں اٹی ہوئی پتیوں پر ایک آنسو بھی نہیں بہا سکتے
مُردہ مرد اور عورتیں، جو ایک دوسرے کو ایک پل کی بیداری کا دان نہیں دے سکتے
میں ان کے درمیان رہ کر سانس لینے کا آخری جرم کروں گا
میرا جرم اسم اعظم ہے
تاکہ لوگ، جو نہیں جانتے، وہ بھی جان لیں کہ شاعر جب آتا ہے
تو دوسروں کی زندگی کے لیے آتا ہے اور جب جاتا ہے تو دوسروں کی زندگی کے لیے
جاتا ہے۔

(احمد ہمیش)

"سویرا"، لاہور۔ شمارہ ۵۵ (جنوری، فروری، مارچ ۱۹۷۸ء) صـ ۱۰۱

پورے دن کا قصّہ

آہنی سلاخ
ایک سوراخ پر مرکوز ہے
جسم کی دھڑکنیں
اپنے ماضی کے آباؤ اجداد
کی غلطیوں کو یاد کر کے
ایک دوسرے سے پیوست ہو گئیں
مشینری حرکت میں آ گئی
ضربیں پے بہ پے
ہلکی ہلکی سی آہیں
اور کچھ آوازوں کا ملا جلا شور
گڑھے کے کنارے پر
ایک طرف کو لڑھک گیا
چمنی سرد ہو گئی

(مخدوم منوّر)

"الفاظ" کراچی، شمارہ ۵-۶ (۱۹۷۸ء) صـ۳۶

گریٹ ایکسپیکٹیشن

وہ لوگ کب پیدا ہوں گے
جن کے لہو لہان دل، کیلے کے بے شاخ درختوں سے بندھے ہیں
جھول رہے ہیں
انتظار اور انتظار کے درمیان
زندگی
ہاں! زندگی حیرت زدگی کے لباس میں
کھڑی کھڑی جم گئی
تھم گئی
آنسو کی انٹرپریٹیشن
کرنے والے جیتے رہیں
مگر وہ لوگ جو زندگی کو سمجھیں بھی
کب پیدا ہوں گے

(نسرین انجم بھٹی)

رسالہ "تحریریں" لاہور، شمارہ ۶ (جون، ۱۹۷۶ء) ص ۲۲

اونچی قبر کا مُردہ

اس کی میز کے نیچے کالے جنگل ہیں
وہ اپنے مہمانوں کو کافی پلاتا ہے
اور کافی پلا کر ان پر درندے چھوڑ دیتا ہے
اس کی کار کا ٹینک پٹرول سے بھرا رہتا ہے
اور پیٹ وٹامن سے
اس کے لیے کئی قبریں بنائی گئیں
مگر اس نے گورکنوں کو رشوت دے کر
دوسرے مُردوں کو اپنی قبر میں سلا دیا

(رئیس فروغ)

"الفاظ" کراچی۔ شمارہ ۵-۶ (۱۹۷۸ء) صہ ۲۹

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا

میں اندھے چیتے
رنگین مچھلیاں
اور تیز بادلوں کو پکڑتا ہوں
اندھے چیتے
کند کدالوں سے کھدے گڑھوں میں
رنگین مچھلیاں
ریشم کی ڈوریوں سے بُنے جال میں
اور تیز بادل
مقناطیس سے پکڑے جاتے ہیں
یہ میرا کنواں ہے
یہ میرا تندور ہے
اور یہ میری قبر ہے
ان سب کو میں نے خود کھودا ہے
جیسے اپنی زنجیر کاٹنی ہوتی ہے
اپنی آری خود اگاتا ہے۔
مجھے اپنا سمندر خود کاٹنا ہے
میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا
میری کشتی کسی ساحل پر زنگ ہونے کے بعد سوکھ رہی ہے
کسی غار میں رکی ہے
کسی درخت میں قید ہے

یا کہیں نہیں
میرے پاس ایک
بیج ہے
جس کا نام
میرا دل ہے
میرے پاس تھوڑی سی زمین ہے
جس کا نام محبّت ہے
میں دل کا درخت بناؤں گا
اور ایک دن
اسے کاٹ کر
ایک کشتی بنا کر نکل جاؤں گا
اگر میں لوٹ کر نہ آسکا
میری رنگین مچھلیاں میرے کنویں میں
میرے اندھے چیتوں کو
میرے تندور میں
اور
میرے تیز بادلوں کو
میری قبر میں رکھ دینا
جو میں نے بہت گہری کھودی ہے

(افضال احمد سیّد)

انیس ناگی، "نثری نظمیں" (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) صہ ۶۷-۶۹

زہریلی طنابیں

کاہنوں کی بے وزن صدائیں اور کھوکھلے بُرج، خوف کیسا؟
تم دیوار میں کیل گاڑتے رہنا
یہاں ہم سب الٹے لٹک رہے ہیں
زہریلی طنابیں کاٹو روشنی کا سیلاب امڈ پڑے گا
مالاؤں میں کچھ نہیں ہے
عقیدوں کے تلوے گھس چکے ہیں
ان کیپسولوں میں روشنی کہاں، عفونت کی بھاپ اٹھ رہی ہے
بے ذائقہ سچائیاں، بے یقینی کی صبحیں، تاب کار دن
الکوحل سے بھرپور پٹیوں پر ہاتھ پھیرو
عقیدوں کی کھال پہ سوجن ہے
زہریلی طنابیں کاٹو، روشنی کا سیلاب امڈ پڑے گا۔

(تبسم کاشمیری)

"تمثال" (لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء) ص ۱۷

ایک نظم

میں قانون کی بوجھل بوجھل کتابوں سے انصاف
تلاش کرتے کرتے تھک گیا ہوں
قانون تو پالتو کُتّے کی طرح تمھارے پاؤں چاٹ رہا ہے
میں نے اپنا خوبصورت وقت
جاگنے اور نرم صبحوں کے خواب دیکھنے میں گزار دیا
یہ میری نادانی تھی
لیکن اب میں اس جھلستی دوپہر کی راہ تک رہا ہوں
جب سورج، سوا نیزے سے بھی نیچے آجائے گا
اور لوگ، پاگلوں کی طرح اپنے جلتے گھروں سے باہر نکل پڑیں گے

(سید جلیل ہاشمی)

"الفاظ" کراچی، شمارہ ۵-۶ (۱۹۷۸ء) صـ ۳۴

ایک نظم

اب ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں
وہ شہر جو ڈوب گیا ہمارا نہیں
اب ہمارے لیے کوئی ساحل نہیں
اجنبی لوگوں کا ہجوم گزر گیا
اب ہم سوچ سکتے ہیں
لیکن سوچنا بیکار ہے
جب تک آنکھیں ہیں دیکھتے رہو
جب تک اذیت ہے زندہ رہو
موت سے پہلے خوشی آئے گی
خوشی کے انتظار میں جاگتے رہو
یہ مت سوچو کہ ہم کون ہیں
یہ مت سوچو کہ ہم کہاں ہیں
سوچنا بیکار ہے
ہمارے لیے اتنا کافی ہے کہ ہم ہیں
ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں

(زاہد ڈار)

"نثری نظمیں"، (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) صـ ۵۴

خواہشوں کے چراغ

اپنے تاریک کمرے کی کنواری تنہائیوں میں
نوم کے لامتناہی بستروں پر کروٹیں لیتی
دوشیزگی پر کیا قیامت گزرتی ہے
میں کیا جانوں؟
مرے علم کے مسافر
نامعلوم صحراؤں میں اترنے سے قاصر ہیں
معلوم پرندوں کے نوخیز پروں میں ابھی وہ طاقت نہیں
کہ وہ اس کی بند کھڑکیوں کے شیشوں پر یلغار کریں
اسے دیکھیں
یہ بھی تو اک شنید ہے، بے تجربہ شنید کہ ایسے سمے
جب کسی دوشیزہ کو کسی اجنبی کے تصور میں محصور کر دیا جاتا ہے
اس پر قیامت گزرتی ہے
وہ جس کے سنہری بال گھنی پلکیں مری نیند کی دشمن ہیں
مرے احساس کی شرمیلی ناؤ
اس کے تصور کے ساحلوں پر ٹھہرنا چاہتی ہے
ہواؤ تم اس کے کانوں کی لویں چھو کر آئی ہو
ادھر سے پھر گزرو تو اس سے کہنا
ممکن ہو تو مرے تیرہ شب سناٹوں میں
اپنی آواز کی رونقیں بھر دو
مری دہشت ناک تنہائیوں میں اپنے سانسوں کی خوشبو ہی لے کر آؤ
مجھے شانت کرو

(سعادت سعید)

انیس ناگی، "نثری نظمیں"، (لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص۷۵-۷۶

بہتے ہوئے پھول

نئے دوستوں میں گھری
ہنستی رہتی ہوں
اور
ہنسی کی رو میں بہتی
ان جھیلوں میں پہنچ گئی
جہاں کئی پرانی آنکھیں
ابھر ابھر کے ڈوب رہی ہیں

(فاطمہ حسن)

"بہتے ہوئے پھول" (لاہور: ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۷۷ء) صہ ۲٦

پھر وہی آگ

پھر وہی آگ
دہرائی گئی اس شام
پتھر سے تراشی ہوئی منبر کے گرد
وہ شعلوں کے بدلتے ہوئے رنگ میں بھی خاموش رہے
اور ہم سے کوئی بھید چھپا نہ سکے
اندھیری کوٹھریوں میں
روشن دان نہیں بنائے
کہ ستارے سستانے کو آ بیٹھتے ہیں
دھکی ہوئی پوروں کے لیے
آوازوں کے نیچے ہوئے پنکھ بہت
تالیوں اور جھنڈیوں کے دوسرے کنارے
گھوڑوں کے بجتے سُم
اور چابکوں کے تیز جھکڑ
آرائشی محرابوں کو بہا لے گئے
چوتھی دستک پر
دروازہ کھولنے والے سہم گئے
دروازوں اور دراڑوں سے
خبریں چھن چھن کر آتی ہیں
دور اندیش درختوں کی خلعت ..... چھیننے والے
گلی گلی میں ڈھول بھرے پہناوے بانٹ رہے ہیں (ثروت حسین)

انیس ناگی، "نثری نظمیں" (لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۷۳۔۷۴

رات ابابیلوں کے پروں سے نکل رہی ہے

تم مجھ سے قریب ہو
میرا سفر سمندر میں
اس کشتی کی طرح ہے
جس کے چپوؤں کی آوازیں
اس کا پیچھا کر رہی ہیں
اب چاہت تمہارے بازوؤں سے نکل کر
درندوں کی آواز بن رہی ہے
اپنے بازو کھول دو

(عذرا عباس)

مخدوم منور، "نثری نظم کی تحریک" (کراچی: ایم۔ ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء) صہ ۳۲

اختتامیہ

معمول تو یہی ہے کہ کوئی نئی ادبی بحث، ہماری درس گاہوں تک اس وقت پہنچتی ہے جب اس کی آگ سرد ہو چکی ہو۔ اس "وضعِ احتیاط" کا اپنا جواز ہے مگر کبھی کبھی اس کی وجہ سے دم گھٹنے لگتا ہے۔ پھر یہ سوال ابھرتا ہے کہ گریباں کس کا چاک کیا جائے۔ اپنا یا دوسروں کا؟

اس پس منظر میں یہ واقعہ عجیب سا لگتا ہے کہ عین اس وقت جب رسائل اور اخبارات میں نثری نظم پر بحثیں جاری تھیں محمد فخر الحق نوری نے نثری نظم پر ایم۔ اے کا مقالہ لکھنے کا قصد کیا۔ اب چند ترامیم کے بعد یہ مقالہ کتابی شکل میں شائع ہو رہا ہے۔ ہماری معلومات کے مطابق یہ کسی بھی درسگاہ میں نثری نظم کے موضوع پر لکھا جانے والا پہلا مقالہ ہے۔ اگرچہ اس مقالے کے بعد نثری نظم پر بہت سا نیا مواد سامنے آیا ہے۔ لیکن یہ اوّلیت اسے ایک دستاویزی اہمیت عطا کرتی ہے۔ اس مقالے میں مباحث کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اردو نظم میں ہیئت کے تجربوں کا تاریخی جائزہ، عروض و آہنگ کے مسائل، موضوع اور ہیئت کا ربط، ان اصولی بحثوں کا جائزہ لیتے ہوئے محمد فخر الحق نوری نثری نظم کے بارے میں اپنا ایک نقطۂ نظر تشکیل دیتے ہیں۔ انھوں نے مختلف نقادوں اور شعراء کے ردِّعمل کو مہارت سے یکجا کیا ہے۔ یوں بحث کی تمام حدود قاری کے سامنے آجاتی ہیں۔ نوری صاحب انتہا پسند رویوں سے گریز کرتے ہوئے متوازن طریقِ کار اپناتے ہیں۔ ان کے ہاں جوش ہے مگر دھیما دھیما، آنچ ہے مگر ہلکی ہلکی، خیر آگ ہلکی سہی کچی نہیں ہونی چاہیئے۔ اور آنسوؤں کو چھچھلا نہیں ہونا چاہیئے۔ بقول فراق:

چھچھلے آنسو، چھچھلی لاگ　　　کچا پانی، کچی آگ!

بہر حال ابھی تو نوری صاحب کی پہلی تصنیف منظرِ عام پر آ رہی ہے۔ دیکھیں ان کا معتدل رویہ

تربیتِ نفس کا کوئی اسلوب بنتا ہے یا درسگاہوں کی مخصوص طمانیت میں ڈھل جاتا ہے۔

اس مقالے کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ نوری صاحب نے اصولی مباحث سے گزر کر نثری نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا ہے۔ نثری نظم کو اس طرح کے تجزیے کی بہت ضرورت ہے۔ نوری صاحب نے نظموں کی ساخت اور ان کے مخصوص مزاج کی پرکھ کی ہے اور شاعروں کے مجموعی رجحانات پر بحث کی ہے۔ ان کی یہ کاوش ہوش مندانہ ہے۔ البتہ ان کی ترجیحات سے اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔ پھر جس طرح انھوں نے براہِ راست جذبات کا بیان کرنے والی شاعری کو زیادہ قابلِ توجہ سمجھا ہے وہ بھی محلِ نظر ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے نثری نظموں کی جذباتی اور موضوعی کیفیتوں کا تجزیہ زیادہ کیا ہے۔ حالانکہ ان کی .... ساخت کا تجزیہ کرنے کی زیادہ ضرورت تھی۔ یہ اختلافات اپنی جگہ پر مگر نثری نظم کے تجزیے پر اتنی سنجیدگی سے ابھی تک کتنے لوگوں نے دھیان دیا ہے۔ البتہ یہ یاددہانی بے جا نہ ہوگی کہ مزید تنقیدی مواد اور نثری نظم کے بہت سے نئے کامیاب یا ناکامیاب نمونوں کے سامنے آنے کی وجہ سے اس تمام صورتِ حال کا از سرِ نو جائزہ ضروری ہو گیا ہے۔ نوری صاحب کو اسطرف توجہ دینی چاہیئے۔

سہیل احمد خان
یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

مآخذ

کتب

(۱) اسماعیل میرٹھی "کلیاتِ اسماعیل"۔ میرٹھ : اورینٹل پبلشنگ کمپنی، ۱۹۱۰ء
(۲) افتخار جالب، مرتب ۔"نئی شاعری" لاہور : نئی مطبوعات ، ۱۹۶۶ء
(۳) الطاف حسین حالی۔"مقدمۂ شعر و شاعری"۔ مرتب ، وحید قریشی : مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۳ء
(۴) انیس ناگی۔ "تنقیدِ شعر" ۔ لاہور : میری لائبریری ، ۱۹۶۸ء
(۵) انیس ناگی۔ "زرد آسمان" لاہور : ص۔ن۔ پبلی کیشنز ۱۹ء
(۶) انیس ناگی "نثری نظمیں"۔ لاہور : مکتبۂ جمالیات ، ۱۹۸۱ء
(۷) تبسم کاشمیری "تمثال" لاہور : ارسلان پبلی کیشنز ، ۱۹۷۵ء
(۸) تصدق حسین خالد "لامکاں تا لامکان" کراچی : نصرت پبلی کیشنز ، ۱۹۷۶ء
(۹) ٹیگور۔ رابندر ناتھ "گیتان جلی" نیاز فتحپوری ، مترجم : نگار پاکستان ، ۱۹۶۲ء
(۱۰) جوش ملیح آبادی "روحِ ادب" طبع دوم ، لاہور : مکتبۂ اُردو ، ۱۹۴۲ء
(۱۱) خواجہ محمد زکریا۔ "اکبر الٰہ آبادی" مقالہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور : س۔ن۔
(۱۲) رفیع الدین ہاشمی "اصنافِ ادب" لاہور : سنگِ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۷۶ء
(۱۳) سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم لاہور : مطبع عالیہ ، ۱۹۷۱ء
(۱۴) سجاد ظہیر "پگھلا نیلم" کراچی : مکتبۂ دانیال ، ۱۹۶۴ء
(۱۵) سکینہ ۔ رام بابو "تاریخ ادب اُردو" مرزا محمد عسکری ، مترجم ، لاہور : علمی کتاب خانہ ، سن ندارد
(۱۶) شائستہ حبیب ۔ "سُورج پہ دستک" لاہور : علیز پرنٹ ، ۱۹۸۰ء
(۱۷) شبلی نعمانی "شعر العجم" ۔ جلد چہارم ۔ لاہور : عشرت پبلشنگ ہاؤس ، س۔ن

(۱۸) عارف عبدالمتین۔ "امکانات" لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء

(۱۹) عبادت بریلوی "غالب کا فن" لاہور: گلوب پبلشرز۔ س۔ن

(۲۰) عبدالحلیم شرر۔ "مضامینِ شرر" جلد ہفتم۔ لاہور: گیلانی پریس، س۔ن

(۲۱) عبدالرشید۔ "اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں" لاہور: مطبع قوسین، ۱۹۷۴ء

(۲۲) عبداللہ، سید "اشاراتِ تنقید" طبع دوم۔ لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء

(۲۳) عذرا عباس۔ "نیند کی مسافتیں" کراچی: جدید کلاسیک پبلشرز، ۱۹۸۱ء

(۲۴) عنوان چشتی "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" دِلّی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء

(۲۵) فاطمہ حسن "بہتے ہوئے پھول" کراچی ایجوکیشنل پریس، ۱۹۷۷ء

(۲۶) کشور ناہید "ملامتوں کے درمیان" لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۱ء

(۲۷) مبارک احمد "زمانہ عدالت نہیں" لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۵ء

(۲۸) مجید امجد۔ "ان گنت سورج" مرتب۔ خواجہ محمد زکریا۔ لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء

(۲۹) مسعود حسن رضوی "ہماری شاعری" طبع چہارم۔ لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۹۴۴ء

(۳۰) م حسن لطیفی "لطیفیات۔ جلد دوم۔ لدھیانہ: ۱۹۳۵ء

(۳۱) م حسن لطیفی "نکہتِ رائیگاں، لاہور: ۱۹۳۵ء

(۳۲) محمد حسین آزاد "نظمِ آزاد" مرتب۔ تبسم کاشمیری، لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۷۸ء

(۳۳) محمد یوسف حسن، مرتب "پنکھڑیاں" لاہور: رفیق عام پریس، ۱۹۲۹ء

(۳۴) مخدوم منور، "نثری نظم کی تحریک" کراچی: ایم ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء

(۳۵) منیر نیازی "ماہِ منیر" بار دوم۔ لاہور: مکتبۂ منیر، ۱۹۸۰ء

(۳۶) ن م راشد "ایران میں اجنبی" لاہور: گوشۂ ادب، ۱۹۵۷ء

(۳۷) ن م راشد "ماورا" طبع سوم۔ لاہور: سول اینڈ ملٹری گزٹ پریس، ۱۹۵۳ء

(۳۸) وزیر آغا "تنقید اور مجلسی تنقید" سرگودھا: مکتبۂ اردو زبان، ۱۹۷۶ء

(۳۹) ہادی حسین "مغربی شعریات" لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء

(۴۰) یوسف ظفر "زنداں" لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۴۴ء

ALEX PREMINGER. EDITOR. PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS.
U.S.A: PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1965..

رسائل

(۱) "ادب لطیف" لاہور۔ شمارہ ۱۱-۱۲، ۱۹۷۵ء
(۲) "الفاظ" کراچی۔ شمارہ ۱-۲، ۱۹۷۶ء
(۳) "الفاظ" کراچی۔ شمارہ ۵-۶، ۱۹۷۸ء
(۴) "اوراق" لاہور۔ شمارہ ۷-۸، اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء
(۵) "اوراق" لاہور۔ شمارہ ۴، ۵، اپریل مئی، ۱۹۷۵ء
(۶) "اوراق" لاہور۔ شمارہ ۱-۲، جنوری فروری ۱۹۷۶ء
(۷) "اوراق" لاہور۔ شمارہ ۸-۹، ستمبر اکتوبر، ۱۹۸۱ء
(۸) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۱-۲، جنوری، فروری، ۱۹۷۶ء
(۹) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۶، جون ۱۹۷۶ء
(۱۰) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۱۰، اکتوبر ۱۹۷۶ء
(۱۱) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۱-۲، جنوری فروری ۱۹۷۸ء
(۱۲) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۳-۴، مارچ اپریل ۱۹۷۸ء
(۱۳) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۶، جون ۱۹۷۸ء
(۱۴) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۸، اگست ۱۹۷۸ء
(۱۵) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۵-۶، مئی جون ۱۹۷۹ء
(۱۶) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۱۱-۱۲، نومبر دسمبر ۱۹۷۹ء
(۱۷) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۸۰ء
(۱۸) "تحریریں" لاہور۔ شمارہ ۳-۴، مارچ اپریل ۱۹۸۱ء

(۱۹) "سوغات" کراچی۔ جدید نظم نمبر۔ شمارہ ۷۔۸، س۔ن

(۲۰) "سویرا" لاہور۔ شمارہ ۵۰۔۵۱۔۵۲، ۱۹۷۶ء

(۲۱) "سویرا" لاہور۔ شمارہ ۵۵، ۱۹۷۸ء

(۲۲) "سیپ" کراچی۔ شمارہ ۳۰، ۱۹۷۴ء

(۲۳) "سیپ" کراچی۔ شمارہ ۳۱، س۔ن

(۲۴) "سیپ" کراچی۔ شمارہ ۳۴، س۔ن

(۲۵) "سیپ" کراچی۔ شمارہ ۳۷، س۔ن

(۲۶) "ماہِ نو" لاہور۔ شمارہ ۶، جون ۱۹۷۹ء

(۲۷) "نصرت" لاہور۔ شمارہ، ۱۶۹، ۱۷ر ستمبر ۱۹۷۴ء

(۲۸) "نگار" کراچی۔ شمارہ ۱۱۔۱۲، نومبر/ دسمبر ۱۹۷۵ء

(۲۹) "نگار" کراچی۔ شمارہ ۱۔۳، جنوری تا مارچ ۱۹۷۶ء

(۳۰) "نئی قدریں" رانچی، ہندوستان۔ س۔ن

اخبارات

(۱) "جنگ" لاہور۔ روزنامہ، ۲۷ر اکتوبر ۱۹۸۱ء

(۲) "جنگ" لاہور۔ روزنامہ، ۲۰ر دسمبر ۱۹۸۲ء

(۳) "جنگ" لاہور۔ روزنامہ، ۱۵ر فروری ۱۹۸۳ء

(۴) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ، ادبی ایڈیشن، مورخہ ۳ر اکتوبر ۱۹۷۵ء

(۵) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ، ادبی ایڈیشن، مورخہ ۱۰ر اکتوبر ۱۹۷۵ء

(۶) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ، ادبی ایڈیشن، مورخہ ۱۷ر اکتوبر ۱۹۷۵ء

(۷) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۳۱، اکتوبر ۱۹۷۵ء

(۸) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۷، نومبر ۱۹۷۵ء

(۹) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۷، مارچ ۱۹۷۶ء

(۱۰) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۴، اپریل ۱۹۷۶ء

(۱۱) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۱۱، اپریل ۱۹۷۶ء

(۱۲) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۳۰، مئی ۱۹۷۶ء

(۱۳) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۶، جون ۱۹۷۶ء

(۱۴) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۱۳، جون ۱۹۷۶ء

(۱۵) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۲۴، جنوری ۱۹۸۲ء

نثری نظم ایک متنازع صنفِ ادب ہے۔ اگرچہ یورپ کی بعض زبانوں میں یہ مدتِ مدید سے تخلیق کی جا رہی ہے مگر اُردو میں تازہ وارد ہے۔ اور ابھی تک مطبوع طبائع نہیں ہو سکی۔ تاہم اس میں ہر قسم کی تخلیقات کا سلسلہ جاری ہے۔ مجموعے شائع ہو رہے ہیں اور ادبی رسائل و جرائد میں بھی بکثرت نظر سے گزرتی ہے۔
محمد فخر الحق نوری، استادِ شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اردو ادب کے ایک ذہین قاری اور صاحبِ ذوق نقاد ہیں انھوں نے اس صنف کے آغاز و ارتقا پر تحقیق کی ہے، بالخصوص اُردو ادب میں نثری نظم کے فروغ کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ مکمل طور پر غیر جانبدارانہ اور معروضی انداز کا حامل ہے۔ نوری صاحب نے نہ تو یک طرفہ تحسینی رویّہ اپنایا ہے اور نہ ہی خواہ مخواہ کی نکتہ چینی کو شعار بنایا ہے۔ اس طرح اس نو وارد صنف کا ایک ایسا جائزہ پہلی مرتبہ سامنے آ رہا ہے جس میں مطالعہ، نقد اور بصیرت سب کچھ موجود ہے۔

خواجہ محمد زکریا
یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

کسی ادب میں کوئی نئی صنف پیدا ہو جائے تو یہ احساس کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہوتا ہے۔ احساس کی تاریخ کے واقعات اور تعینِ اقدار کا کام نقاد کرتا ہے۔ سو نثری نظم کی بھی، جو اب ایک معروف صنف ہے اور جس کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، تشریح و توضیح اور تعینِ اقدار کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس صنف نے اپنی تخلیق و ترویج سے بہت سے شعری رویّوں اور مفروضات کو چیلنج کیا ہے۔ بہت سا تنقیدی ادب بھی اس کے گرد جمع ہو چکا ہے۔ محمد فخر الحق نوری نے ایک پوری کتاب اس صنفِ شعر کی ماہیت، آہنگ اور استعاراتی طریقِ کار کے بارے میں لکھ ڈالی ہے۔ انھوں نے نظمِ معرّیٰ سے نظمِ آزاد اور نظمِ آزاد سے نثری نظم تک کے شعری سفر کا جائزہ لے کر اس صنف کے مقام و معنی کا تعیّن کیا ہے۔ محمد فخر الحق نوری کی یہ کتاب ایک اہم تنقیدی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ البتّہ یہ حرفِ آخر نہیں ہے۔ تنقید میں حرفِ آخر ہوتا بھی نہیں نقاد تو رائج غلطیوں کی تصحیح کرتے ہوئے خود اپنی قسم کی مخصوص غلطیاں کرتا ہے اور دُوسرے نقادوں سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اس کی غلطیوں کو درست کریں۔ تربیتِ ذوق کے مراحل اسی طرح طے ہوتے ہیں۔

سجّاد باقر رضوی
یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور